nr. 8, august 1989

Proletari din toate țările uniți-vă !

(anul XCVI, nr. 1236)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

August

Dacă 23 August 1944 a fost începutul marii noastre Revoluții în viața social-politică a patriei, ea a însemnat în aceeași măsură un moment crucial în destinele culturii românești. Se știe că marii noștri creatori de la mijlocul acestui secol au fost de la început cu fapta și cuvîntul pe baricadele Revoluției. Era și firesc în logica implacabilă a istoriei, pentru că un artist adevărat nu poate fi decît de partea celor „mulți" și „obidiți".

În patruzecișicinci de ani, națiunea noastră a traversat, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, o perioadă de profunde transformări structurale în domeniul economic, al perfecționării continue a relațiilor de producție și, în același timp, de hotărîtoare mutații în viața spirituală a societății.

Este limpede pentru fiecare om de bună credință din țară ori de peste hotare că nivelul de educație și cultură de astăzi al poporului nu ar fi fost posibile fără politica științifică a partidului nostru comunist, care a pus în centrul activității sale conștientizarea maselor largi de oameni ai muncii, ridicarea continuă a gradului de pregătire culturală a fiecărei generații.

Începînd de acum cîteva decenii, cu acțiunea de alfabetizare a întregii populații și terminînd cu programele noastre de azi privind continua pregătire intelectuală a noilor generații, drumul parcurs este spectaculos. În această dinamică a devenirii noastre ca națiune socialistă liberă și suverană, scriitorii din România și-au adus contribuția lor de conștiință, adevăr și frumusețe artistică. Indiferent de generație, cei mai talentați scriitori au militat și militează în acest sfîrșit de mileniu pentru o artă nouă, capabilă să contribuie la educarea în spiritul umanismului nostru socialist a fiecărei generații de cititori.

August 1944 a însemnat așadar, cum o dovedește istoria, o piatră de hotar și în continua devenire a scrisului românesc. Restituirea marilor valori ale literaturii noastre naționale a constituit și constituie o permanentă preocupare a politicii partidului nostru comunist. Totodată, se acordă, în cadrul larg al Festivalului „Cîntarea României", o permanentă atenție tinerelor talente, cei care mîine vor depune mărturie despre eroismul generațiilor de azi.

Marea întrecere socialistă ce se desfășoară în întreaga economie națională a României contemporane pentru a da viață însuflețitoarei chemări-angajament de a se realiza planul pe 8 luni pînă la 23 August și planul pe întregul an în cinstea Congresului al XIV-lea al partidului a atins în aceste zile cote dintre cele mai înalte. Tot mai multe întreprinderii, organizații județene, municipale, orășenești și comunale de partid raportează îndeplinirea înainte de termen a sarcinilor de plan, alte remarcabile succese obținute. Oamenii de cultură, de litere și arte, militanți activi în frontul ideologic al partidului, sînt în măsură și se străduiesc să întîmpine aceste mari evenimente ale anului cu noi realizări de prestigiu.

A fi scriitor în România, a te considera scriitor, nu înseamnă, așa cum spunea Eminescu, să înșiri „cuvinte goale ce din coadă au să sune...". Vocația și profesiunea asumată implică un înalt grad de responsabilitate civică, de conștiință morală, de adeziune la „tot ceea ce devine în patrie". Emblematice sînt cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru".**

August, început de istorie nouă în devenirea noastră multimilenară !

C. L.



DAN COVĂTARU :

„Soldatul Român Erou al Insurecției din August'44"

inscripții

Imn în August

**Încearcă-mă în August c-o lumină
La pragul țării renăscînd de dor
Eroilor în zodia deplină
August le bate în grai nemuritor...**

**Încearcă-mă să îmi ghicești chemarea
Vara fierbinte se petrece-n noi
E August și își distilează marea
Zile toride și fertile ploi !**

**E August și tot cîntă ciocîrlia
Cîntul se-ntoarce-n bob strălucitor
În dimineața patriei, cîmpia
Se primenește-n zori ca un izvor**

**E August și se-nnobilează gîndul
Pădurile se schimbă la culoare
Răsună peste lume, azi, cuvîntul
Eroului născut în ianuarie !**

Constantin MĂNUȚĂ

23 August

**E August douăștrei mereu înscris
Adînc în milenara noastră glie,
Să veșnicească împlinitul vis
La el, acasă, mamă Românie.**

**E în partid. În zori. În libertate.
În florile de măr ori de cais.
E în copiii care știu că-n toate
E August douăștrei mereu înscris.**

**De cînd sîntem, și nu sîntem de azi,
Istoria cu noi, prin noi, se scrie.
Am scris fiind și munți, și văi, și brazi.
Adînc în milenara noastră glie.**

**Iar azi citim și clar și hotărît
Din tot ce oamenii luptînd au scris
Căci ei n-au vrut atunci decît atît :
Să veșnicească împlinitul vis.**

**Atît înseamnă însă tot — Poporul.
Cu el și pentru el zidim, să fie
Prezentul azi, iar mîine viitorul
La el, acasă, mamă Românie.**

**La el, acasă, mamă Românie,
Să veșnicească împlinitul vis,
Adînc în milenara noastră glie
E August douăștrei mereu înscris.**

Geo NICHITA

23 August : Implicații și rezonanțe

Între numeroasele momente înălțătoare din istoria poporului român, 23 August ocupă un loc aparte, îmbogățind patrimoniul luptei pentru afirmarea liberă și independentă a națiunii noastre. Totodată, Insurecția națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 a constituit o nouă contribuție la istoria universală, la creșterea încrederii popoarelor în principiile de dreptate socială și suveranitate deplină.

Aniversarea zilei de 23 August, ca început al Revoluției de eliberare socială și națională din țara noastră, constituie un prilej de rememorare a evenminetelor ce au precedat, precum și a acelora care au succedat acest moment de rezonanță internațională și de însemnătate majoră pentru destinele poporului român.

Numărîndu-se între statele participante la cel de-al doilea război mondial, România s-a aflat vreme de peste trei ani în tabăra sateliților Germaniei hitleriste, față de care n-a dovedit nici fidelitate, nici sprijin consistent. Situarea sa, de la 22 iunie 1941 pînă la 23 august 1944, alături de Germania, Italia și alte țări încorporate taberei fasciste s-a datorat schimbărilor de situații intervenite pe plan internațional în anii 1939—1940. În acest timp a fost declanșat cel de-al doilea război mondial, s-a consolidat poziția statelor agresoare, s-a intensificat amestecul acestora, în primul rînd al Berlinului, în treburile interne ale țării noastre, devenită victimă a agresiunii și războiului, după ce mai întîi a fost izolată pe plan internațional și lăsată pradă ingerințelor din afară.

România, țară care s-a situat constant în politica sa externă pe poziții antirăzboinice, manifestîndu-se activ pentru pace, conlucrare și bună înțelegere între popoare a trebuit să participe la război și aportul său la victoria asupra Germaniei hitleriste, la scurtarea războiului a fost substanțial și recunoscut pe plan internațional.

In condițiile în care Europa era cucerită de trupele hitleriste, în vara anului 1940, iar Moscova era aliata Berlinului, României i-ar fi fost foarte greu, dacă nu imposibil, să se opună, așa cum i se va reproșa mai apoi, mersului evenimentelor și alianței cu Germania hitleristă. O va face mai tîrziu, fără rezerve și cu toată energia, în vara anului 1944, atunci cînd situația generală îi va permite.

Circumscrisă tumultoaselor evenimente ale celui de-al doilea război mondial, ziua de 23 August a devenit o dată calendaristică de referință în istoria contemporană a României. Ieșirea noastră din războiul hitlerist prin forțe proprii și alăturarea la Coaliția Națiunile Unite, începînd din ziua următoare, 24 august, a marcat o schimbare radicală de atitudine a României, schimbare ce se sprijinea pe o intensă și evidentă luptă împotriva menținerii de către dictatura antonesciană a alianței cu Germania, pentru alungarea trupelor hitleriste de pe teritoriul țării noastre și eliberarea părții de nord-vest a Transilvaniei, ocupată în 1940 de Ungaria fascistă ca urmare a Dictatului de la Viena impus poporului român de Germania și Italia.

Infruntînd riscul unei ocupații germane a României, principalele forțe patriotice din țara noastră, constituite în Blocul Național Democratic (Partidul Comunist, Partidul Social-Democrat, Partidul Liberal și Partidul Național Țărănesc, susținute de armată și de către monarhie) au acționat energic în direcția scoaterii țării din războiul dus alături de Germania hitleristă. În baza unui plan prestabilit, în ziua de 23 august a fost arestat guvernul Antonescu, procedîndu-se imediat la formarea unei noi echipe guvernamentale în frunte cu generalul Constantin Sănătescu. Din noul guvern făceau parte și reprezentanți ai B.N.D., între care și Lucrețiu Pătrășcanu din partea P.C.R. Guvernul format în noaptea de 23 spre 24 august 1944 reprezenta forțele naționale și a acționat în consens cu voința poporului, angajîndu-se cu toate resursele economice și militare ale țării în războiul antihitlerist alături de U.R.S.S., Anglia și Statele Unite ale Americii în lupta pînă la victoria finală asupra fascismului.

Ieșirea României din alianța cu statele fasciste a determinat prăbușirea sistemului defensiv din Balcani al armatelor germane, fapt care a ușurat considerabil înaintarea trupelor sovietice spre Bulgaria, Iugoslavia și centrul Europei.

Insurecția română din august 1944 nu s-a definit doar ca o acțiune conjuncturală, ci a constituit apogeul unui proces revoluționar îndelungat, o încununare a luptei clasei muncitoare, a țărănimii, intelectualității și a altor categorii sociale pentru emancipare economico-socială și politică. Intr-o sintetică, dar cuprinzătoare formulare în înțelesuri, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, definind dimensiunile actului de la 23 August arăta că această zi „a marcat o cotitură istorică în dezvoltarea României. Lupta antifascistă, democratică s-a transformat într-o mișcare socială de mare amploare, fără precedent, în analele țării noastre, care a deschis calea desăvîrșirii revoluției burghezo-democratice, realizării unor profunde schimbări revoluționare, în viața socială, înfăptuirii idealurilor de libertate și dreptate ale poporului român".

23 August a marcat începutul Revoluției de eliberare socială și națională pe teritoriul patriei noastre, epocă nouă în istoria poporului român, ceea ce a condus către ample și profunde transformări înnoitoare, spre o nouă orînduire, cea socialistă, ai cărei participanți în împlinirile ei sîntem. Infruntînd enormele greutăți lăsate de război, precum și alte consecințe grave ale acestuia, poporul român în fruntea căruia se va situa partidul comunist, a parcurs în cei 45 de ani adevărate etape istorice, reușind performanțe inegalabile în construirea societății socialiste, orînduire ce își are începuturile în acele zile fierbinți ale lunii august 1944.

Const. CLOȘCĂ

Organizarea și conducerea de către P.C.R. a mișcării de rezistență în perioada 1940-1944

august 1944

Începînd cu anul 1940 poporul român a fost obligat să treacă prin momente deosebit de grele care-i puneau în pericol libertatea, independența și progresul social. Evenimentele internaționale, intervenția brutală a Germaniei hitleriste în treburile interne, existența în viața politică a unor grupări fasciste, măsurile represive împotriva forțelor democratice au contribuit la slăbirea României într-o perioadă critică. Izolată, fără nici un sprijin din afară, țării noastre i-au fost impuse importante cesiuni teritoriale. La 26 iulie 1940, în urma unui ultimatum al guvernului sovietic, guvernul român și Carol al II-lea au fost obligați să cedeze teritoriul dintre Prut și Nistru, precum și partea de nord a Bucovinei, care au fost incluse în componența Uniunii Sovietice. A urmat dictatul fascist de la Viena, la sfîrșitul lui august 1940, prin care s-a cedat Ungariei horthyste partea de nord a Transilvaniei, cuprinzînd 43 492 km² din pămîntul României, cu peste 2 609 000 locuitori, majoritatea români. La începutul lunii septembrie 1940, partea de sud a Dobrogei, Cadrilaterul, a fost cedată Bulgariei. Rezultat al politicii de forță și dictat ce guverna viața internațională, al amenințărilor și presiunilor la care marile puteri au supus România la sfîrșitul anului 1940, țara noastră își vedea lichidat întregul sistem de alianțe, cu integritatea teritorială distrusă, neputînd conta pe nici un ajutor extern și, practic, se afla la discreția Germaniei hitleriste. „În acel moment greu pentru destinele sale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — poporul român s-a găsit singur fără nici un sprijin din afară, părăsit de toate puterile Europei. România a fost nevoită să accepte condițiile nedrepte ale Dictatului de la Viena. Prin aceasta ea a fost lăsată la cheremul Germaniei, a fost aruncată de fapt în brațele forțelor hitleriste".

Datorită sprijinului direct acordat de reprezentanții lui Hitler în România — Garda de fier — și sub amenințarea armată a Reichului s-a produs abdicarea lui Carol al II-lea în favoarea fiului său Mihai și numirea, la 6 septembrie 1940, a generalului Ion Antonescu ca prim-ministru care, foarte curînd, își va asuma funcții supreme politice și militare, intitulîndu-se „conducător al statului". În această situație, ca și în atîtea alte rînduri, partidele politice burgheze s-au dovedit incapabile de a interveni în rezolvarea favorabilă a intereselor naționale. Lucrul acesta a devenit evident cînd regimul militar, de dictatură personală, ca formă de guvernămînt, a luat o serie de măsuri ce s-au dovedit reacționare, antipopulare și antinaționale. Sfîrșitul anului 1940 a însemnat, de fapt, invadarea României de către trupele Wehrmachtului nazist, prilej binevenit pentru Germania ca pe lîngă aservirea politică a țării să poată trece la subordonarea economiei românești. „România ar trebui să facă bine să renunțe pe cît e posibil să aibă o industrie proprie", afirma Hitler. De altfel, prin tratatul economic româno-german din martie 1939 și, îndeosebi, după semnarea „Pactului petrol-armament", de la 29 mai 1940, și a acordului economic româno-german din 4 decembrie 1940, Germania lui Hitler a obligat România să-și adapteze economia cerințelor sale de război și să accepte controlul „specialiștilor germani".

În fața dezastrului la care România era împinsă, forțele patriotice au răspuns prin organizarea mișcării de rezistență. În toate țările ocupate, ca și în cele aliate lui, fascismul german s-a lovit de lupta organizată a forțelor democratice conduse, în majoritatea cazurilor, de partidele comuniste din țările respective. În perioada grea a anilor de război. Partidul Comunist Român a mobilizat în jurul său toate forțele progresiste, a creat formațiuni patriotice înarmate, a luptat pentru ieșirea României din război, pentru alianța cu Uniunea Sovietică și cu celelalte state din coaliția antihitleristă, pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste.

Anii dictaturii legionare (septembrie 1940—ianuarie 1941) și antonesciene (ianuarie 1941—23 august 1944), cît România s-a aflat în sfera controlată și dominată de Germania hitleristă, sînt ani de grea suferință, cînd țara a fost tîrîtă, împotriva intereselor naționale, într-un război ce a adus prejudicii uriașe întregului popor. Situațiile dramatice în care s-a aflat poporul român în perioada 1940—1944 sînt evocate de arestarea și judecarea a 11 000 antifasciști, a căror verdicte însumează cifre impresionante în ani de închisoare sau muncă silnică, peste 300 de condamnări la moarte, internarea a peste 50 000 de persoane în ghetouri și lagăre din Germania. La acestea se adaugă tragedia populației din nordul Transilvaniei, teritoriu răpit de Ungaria horthystă. Aici populația românească a fost supusă la persecuții, arestări, deportări și asasinări ; muncitorii își pierdeau locul de muncă iar țăranii erau deposedați de pămînt ; de aici au fost trimiși în lagăre peste 170 000 de oameni, dintre aceștia peste 100 000 pierzîndu-și viața, au fost asasinate zeci de mii de persoane pentru opiniile lor pacifiste sau pentru că erau militanți români, evrei, slovaci etc.

Așa după cum este cunoscut, Partidul Comunist Român a fost, de la început, un adversar declarat al dictaturii legionare ca și al regimului antonescian. Dacă principalele partide burgheze — Partidul Național Țărănesc și Partidul Național Liberal — au fost de acord cu instalarea la putere a lui Ion Antonescu și au acceptat ca unii din membrii lor să colaboreze cu el, în calitate de „tehnicieni", în aparatul de stat, Partidul Comunist Român s-a declarat tranșant împotriva regimului instalat, demascînd politica de subordonare a țării față de Reichul german. În aceste momente grave pentru destinul poporului român, singura formațiune politică care și-a luat răspunderea de a polariza în jurul ei forțele democratice ale țării în vederea înlăturării dominației fasciste a fost Partidul Comunist Român, oragnizatorul și conducătorul mișcării de rezistență antifascistă din România. În circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, în Platforma-program din 6 septembrie 1941, precum și în alte documente programatice emanate în perioada pe care o discutăm, partidul comunist și-a definit, în raport cu condițiile create în România anilor 1940—1944, obiectivele și tactica de luptă. Se avea în vedere, în primul rînd, răsturnarea regimului condus de Ion Antonescu, scoaterea României din războiul antisovietic și alăturarea ei la coaliția Națiunilor Unite, formarea unui guvern din reprezentanți ai tuturor forțelor patriotice, alungarea trupelor hitleriste din țară și eliberarea nordului Transilvaniei de sub ocupația horthystă, introducerea de libertăți cetățenești și democratice ș.a. Pentru ca întregul popor român să cunoască adevărul asupra prefacerilor ce aveau loc pe plan intern și internațional, a celor de ordin politic, economic și militar îndeosebi, partidul comunist, înfruntînd măsurile represive ale autorităților — măsuri ce căpătau o notă cu atît mai gravă cu cît se avea în vedere starea de război — cît și pe cele ale unei poliții ce nu excludea din arsenalul ei maltratările, schingiuirile, internările în lagăr și asasinatul politic, a desfășurat o activă muncă propagandistică. În perioada septembrie 1940 — august 1944, P.C.R. a tipărit peste 30 de organe de presă locale și centrale („Scînteia", „Tînărul patriot", „România liberă", „Chemarea", „Buletin", „Buletinul capitalei", „Dunărea roșie" — Galați „Uzina și ogorul" — Brașov, „Moldova roșie" — Iași etc.). De asemenea, membrii partidului comunist au reușit să imprime și să răspîndească numeroase manifeste, broșuri, afișe, apeluri, comunicate, fluturași care făceau cunoscut în mase opiniile partidului. Numai din inițiativa C.C. al P.C.R. au fost tipărite, în perioada 1940—1944, un număr de 111 materiale de propagandă, dintre care 57 manifeste, 27 broșuri și 27 apeluri și buletine informative.

În cadrul mișcării de rezistență un rol important l-au avut organizațiile de masă conduse sau aflate sub influența partidului : Uniunea Tineretului Comunist, Apărarea patriotică, Frontul plugarilor, Uniunea oamenilor muncii maghiari ș.a. Spre sfîrșitul anului 1942, Partidul Comunist Român a inițiat, pe baza Platformei-program din 6 septembrie 1941 și a rezoluției C.C. din ianuarie 1942, crearea **Uniunii Patrioților**, organizație care urmărea mobilizarea tuturor forțelor antifasciste, a tuturor partidelor și grupărilor politice, a tuturor claselor și păturilor societății românești. În apelul Comitetului Uniunii Patrioților, publicat în ianuarie 1943, cu prilejul înștiințării publice asupra înființării acestei organizații, se spunea, printre altele, că „Uniunea Patrioților nu este și nu vrea să fie un partid politic, ci este gruparea patrioților sinceri și gata de acțiune și luptă, chiar cu prețul vieții lor, contra dușmanului comun, atît dinafară, cît și dinăuntru. Ea slujește și reprezintă numai interesele naționale ale întregului popor, fără deosebire de convingerile politice, de situația socială și materială, de concepția filozofică a membrilor săi, iar dușmanul de moarte este imperialismul cotropitor german, care se prezintă sub forma lui cea mai sălbatică și barbară, hitlerismul".

În perioada anilor 1942—1944 victoriile obținute de puterile coaliției antihitleriste, zdruncinînd mașina de război germană, a creat condiții propice desfășurării unei ample mișcări de rezistență. Potrivit unei informații documentare, la 4 august 1943, muncitorii ceferiști de la Atelierele Nicolina Iași comentau înlăturarea de la conducerea Italiei a lui Musolini cu speranța că în această țară fascismul, cu toată inchiziția și restricțiile a fost alungat. Asupra aceluiași eveniment, Comitetul regional din Moldova al P.C.R. arăta, la 8 septembrie 1943, că : „Musolini și regimul său sîngeros a fost doborît cu sprijinul prețios al întregului popor italian, sătul de război și de robie fascistă".

Datorită intensei și constantei activități desfășurată de membrii P.C.R., concentrarea forțelor patriotice antihitleriste a căpătat forme tot mai concrete. Astfel, în septembrie 1943, s-a creat **Frontul Patriotic Antihitlerist**, în componența căruia intra, în afară de P.C.R., Frontul Plugarilor, Uniunea Patrioților, P.S.Ț., Uniunea oamenilor muncii maghiari și organizații ale P.S.D. Înfăptuirea frontului Patriotic Antihitlerist a constituit o etapă importantă pe drumul coalizării tuturor forțelor democratice, lucru ce va fi facilitat și de faptul că începînd din vara anului 1943 Internaționala Comunistă s-a autodizolvat.

În anul 1944 armata cotropitoare primea una după alta lovituri tot mai puternice. În România, factorul esențial ce a contribuit la făurirea și întărirea potențialului de luptă antihitlerist l-a constituit realizarea, în aprilie 1944, a **Frontului Unic Muncitoresc**, între P.C.R. și P.S.D. ; în acest fel s-a înfăptuit unitatea de acțiune a clasei muncitoare, s-a întărit capacitatea sa combativă, puterea de a îndruma acțiunea întregului popor pentru eliberarea patriei. Manifestul programatic al Frontului Unic Muncitoresc, publicat cu ocazia zilei de 1 Mai 1944, chema toate forțele patriotice la „luptă hotărîtă pentru pace, răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane, alianța cu Uniunea Sovietică, Anglia și Statele Unite. Pentru o Românie liberă, democratică și independentă". Înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare și-a arătat imediat roadele, Frontul Unic Muncitoresc devenind elementul de bază în jurul căruia se va edifica cea mai largă unire de forțe democratice ce va obține victoria din august 1944. Așa după cum bine s-a observat, Frontul Unic Muncitoresc „a exercitat o puternică influență asupra celorlalte clase sociale, partide și grupări politice, în sensul grăbirii procesului de unire a tuturor forțelor antihitleriste în vederea răsturnării de la putere a lui Antonescu și scoaterii țării din războiul contra Națiunilor Unite". Existența Frontului Unic Muncitoresc, cît și a Frontului Patriotic Antihitlerist, a determinat o schimbare de optică în rîndul cadrelor de conducere a partidelor național țărănesc și național liberal, care s-au văzut obligate să accepte cooperarea cu comuniștii. E adevărat, această cooperare într-un organism comun a fost grăbită și de intrarea trupelor sovietice pe teritoriul țării noastre, de refuzul Londrei și Washingtonului de a susține demersurile lui Iuliu Maniu pentru desprinderea de Axă, ca și de atitudinea fermă a celor trei puteri (Anglia, S.U.A. și U.R.S.S.) față de delegații români aflați la Cairo în vederea stabilirii condițiilor încheierii armistițiului. Drept urmare, la începutul lunii mai 1944, a luat naștere un **Comitet Central de acțiune**.

În cursul aceleiași luni, la 26 mai 1944, P.C.R. și P.S.D. au semnat un acord cu gruparea liberală condusă de Gh. Tătărăscu și cu gruparea iorghistă a dr. Petre Țopa. Astfel a luat naștere **Coaliția Național Democratică**, care și-a propus următorul program : 1. Pregătirea acțiunii politice menite să realizeze ieșirea României din război și încheierea armistițiului și a păcii cu Națiunile Unite. 2. Eliberarea teritoriului național de sub jugul trupelor de ocupație și reîncorporarea Transilvaniei de nord prin alungarea cotropitorilor. 3. Ieșirea României din Axă, restabilirea raporturilor tradiționale ale României cu puterile occidentale și cu foștii ei aliați și prieteni, precum și încheierea, în același timp, pentru epoca de după război, a unei alianțe cu Republicile Sovietice Socialiste, organizîndu-se astfel o colaborare permanentă în toate domeniile. 4. Reașezarea instituțiilor democratice la temeliile vieții politice a statului român.

Convorbirile care au avut loc în cadrul **Comitetului Central de acțiune** între reprezentanții Partidului Comunist Român, Partidului Social Democrat, Partidului Național Țărănesc și Partidului Național Liberal s-au finalizat prin adoptarea unei platforme comune de acțiune și realizarea, între partidele menționate, a unui nou organism intitulat **Blocul Național Democratic.** Actul oficial de înființare a Blocului Național Democratic îl constituie **Declarația** celor patru partide, din 20 iulie 1944, unde se stipulează că semnatarii erau de acord să acționeze pentru : „1. Încheierea fără întîrziere în baza ofertei făcute de Aliați a unui armistițiu cu Națiunile Unite (Uniunea Sovietică, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii), căutînd a obține condițiile posibile cele mai bune ; 2. Ieșirea României din Axă, eliberarea țării de ocupația germană, alăturarea ei de Națiunile Unite și restabilirea independenței și suveranității naționale ; 3. În acest scop : înlăturarea actualului regim de dictatură și înlocuirea lui cu un regim constituțional democratic, pe baza acordării drepturilor și libertăților civice tuturor cetățenilor țării ; 4. Menținerea unei ordini democratice și realizarea păcii conform cu interesele statului și poporului român". Situația internațională, așa după cum arătam mai sus, ca și puternica atitudine antihitleristă a întregii societăți românești, acordurile stabilite între cele două partide muncitorești, precum și contactele realizate de comuniști cu generalii, ofițerii superiori și cercurile palatului regal — a se vedea în acest sens întîlnirea din noaptea de 13/14 iunie 1944 —, teama de a nu rămîne în afara evenimentelor i-au determinat pe liderii Partidului Național Țărănesc și Partidului Național Liberal să-și exprime acordul pentru Blocul Național Democrat.

Pentru obținerea victoriei în lupta de eliberare națională, unul din elementele determinante l-a constituit atragerea armatei de partea forțelor patriotice. Existau toate condițiile ca acest lucru să devină realizabil — și evenimentele au dovedit-o ; neînțelegerea care a existat între militarii români și germani din prima zi a războiului a căpătat deseori forme grave și s-a transformat în ură față de cotropitor, aceasta grefată pe o atitudine antihitleristă generală a maselor. Intuind exact rolul pe care trebuia să-l joace în răsturnarea dictaturii antonesciene, partidul comunist a desfășurat o intensă activitate în rîndul militarilor, iar în vara anului 1944 a fost constituit Comitetul militar. În același timp, Partidul Comunist Român s-a ocupat de formarea unităților muncitorești înarmate. Pentru aceasta au fost organizate depozite secrete cu armament, s-au constituit grupe de partizani, s-a făcut o evidență „a stării armelor în actualele depozite de armament, pe care organizațiile de partid le posedă, precum și că acest armament să fie completat prin noi arme, pe care comuniștii urmează să și le procure singuri" după cum informa un ordin al Inspectoratului de Poliție Galați, din 28 iulie 1941 — se avea în vedere „eliberarea în masă a comuniștilor și dezertorilor [militari] deținuți la închisori", iar în „rîndurile armatei a fost făcută o intensă propagandă pentru a atrage cît mai mulți militari".

La 23 August 1944, forțele patriotice din România, folosind situația internațională favorabilă, ca urmare a puternicelor și repetatelor eșecuri primite de Germania lui Hitler în conflictul militar cu aliații, în mod deosebit pe frontul sovieto-german de la Iași—Chișinău, avînd în frunte pe comuniști, au trecut la declanșarea insurecției ca primă etapă a revoluției de eliberarea socială și națională antifascistă și antiimperialistă. În manifestul lansat la 23 August 1944 de **Comandamentul formațiunilor de luptă patriotice**, se spunea : „Lupta cu arma în mînă împotriva cotropitorilor nemți a început. Din această clipă, fiecare român e un soldat al **României libere...** Ajutați și colaborați cu armata română, dați tot concursul iubiților și eroicilor noștri ofițeri și soldați. La luptă hotărîtă cu arma în mînă. Moarte cotropitorilor germani".

Victoria obținută de poporul român în august 1944 a reprezentat principalul rezultat al întregii rezistențe antihitleriste din țara noastră și a demonstrat justețea politicii duse de Partidul Comunist Român, inițiatorul și organizatourl revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. În egală măsură, actul de la 23 August a provocat consecințe majore asupra evoluției războiului, a scurtării duratei lui, a micșorării numărului jertfelor omenești, a înfrîngerii Germaniei naziste la care România a avut o contribuție importantă.

D. IVĂNESCU

Constelația verii

Fetele seceră grîul în holda aurie
Cu fulgi de soare-n plete ce curg rîu,
Ziua toată-i numai bucurie
Și le-ajunge spicul pîn-la brîu.
Ne sînt pline mîinile de roadele bogate,
Păsări vin și cîntă înspre cer se-arunc,
Flăcăii sorb din ochi fetele-aplecate
Să cuprindă în brațe grîul ca pe prunc.
Cîntecul se-nalță pe zbor de ciocîrlie.
Macii înfloresc aplecați spre piept
Cînd se leagă snopii devine poezie
Peisajul acesta sub un cer mai drept.
...Și se lasă seara, holda-i în hambare,
Cîte doi ne-ntoarcem pe cărări de lună
Iar în păr iubitei stelele din zare
I le prind ușor ca pe o cunună.
La poarta zării înălțăm cîntare
Bucuriei muncii și rodului bogat
Constelații se-aprind mai tare
Intrate-n hora revărsată-n sat.

Al. Florin ȚENE

Cîntec

Am deprins a lăsa la izvoare
viorile inimii, aripile visului.
Și învață pruncii, de pe acum,
pașii ceruți de hora culesului.
Așa-i dat, desigur, românului,
neamului său, din străbuni :
în casă bucurii să aduni !
Noi strigăm dimineții de soare :
chip de pasăre cîntătoare
desenează pe zare, în larg !
Și azi, și mîine, și apoi...
codrul ne răspunde, iarba și fîntîna,
pruncul alăptat la sîn.
Și-n harpe de brad îngînă țărîna
cîntec pe înalturi stăpîn,
pe stele, pe ape,
cu dor să ne-adape —
precum îi vrerea românului,
neamul său, din străbuni :
în casă bucurii să aduni !

Ion PUHA

Atunci m-am îndrăgostit prima dată

Cred că atunci m-am îndrăgostit prima dată. O dragoste deosebită față de dragostea de mamă, pe care o cunoscusem pînă în acea clipă, dar și diferită față de cea pe care am trăit-o mai tîrziu, față de o fată. Acuma îmi dau seama că nu trăiam un sentiment, ci o stare, care este un complex de sentimente, cele mai multe convergente și numai puțin contradictorii.

Cînd am văzut prima dată un pădurar, nu l-am invidiat, cum se întîmplă adesea cînd întîlnim ceea ce noi nu sîntem. L-am admirat nespus, mai mult decît pe primul marinar văzut în anii copilăriei. De atunci, pădurarul este în ochii mei Făt-Frumos, iar zmeii cei răi nu mai sînt. Au rămas viețuitoarele pădurii, care, însă, au în gîndirea mea rol de personaje pozitive, cu toate că unele sînt pentru totdeauna stigmatizate. „Să știi că lupul nu-i chiar o fiară" — mi-a spus odată un pădurar.

De-atunci, de cînd am văzut-o întîia oară, îmi este dragă pădurea. De-atunci o caut mereu și oriunde o găsesc mă umplu de măreția ei ca o fîntînă de apa izvorului. De-atunci nu pot suferi tăierea copacilor și tot de-atunci nu pot îngădui suferința copacilor prin schingiuire. De-atunci multe s-au prefăcut înlăuntrul meu și foarte multe am priceput și îndrăgit.

Se spune că pădurile sînt plămînii pămîntului. Așa este. Eu cred, însă, că pădurile reprezintă mai mult decît atît. Ele fac parte din ființa noastră, „codrul frate cu românul" spunînd mai mult decît ne putem noi închipui ori înțelege.

Tocmai de aceea, acum cînd eroicul nostru popor se află mobilizat, la chemarea partidului, a secretarului său general, să realizeze planul integral în economie — pînă la 23 August pe opt luni, pînă la Congresul al XIV-lea pe întregul an, recomandările tovarășului Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la Plenara lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, privind îmbunătățirea activității în domeniul silviculturii sînt îndemn și călăuză permanente.

În această vară am hălăucit prin pădurile Putnei. L-am întîlnit acolo pe Nicolae Coroamă, pădurar tînăr și vrednic, dăruit muncii și meseriei sale cu trup și suflet. Am aflat de la el că Ocolul Putna are în cuprindere 17 cantoane și că în anul trecut s-a situat printre primele pe Inspectoratul silvic județean, care, la rîndul său, a fost și continuă să fie fruntaș pe țară în întrecerea socialistă. „La ce se întrec pădurarii ?" mă întrebase odată cineva. Ca și cum s-ar fi așteptat să-i pun aceeași întrebare, Nicolae Coroamă mi-o ia înainte și-mi vorbește, în noaptea cu lună aproape plină sub care brazii ușor mișcați de vînt par oameni umăr lîngă umăr murmurînd o baladă, despre munca lui : plantări de rășinoase (molid mai ales), recoltări de fructe de pădure și ciuperci, grija faunei și florei, contracte cu statul, paza fondului forestier, acțiuni pentru menținerea sănătății acestuia, exploatare rațională ș.a.

Priveam în noaptea înstelată rîndurile de brazi înalți și viguroși și le ascultam cîntecul de taină. „Parcă ar fi corul din Putna" — remarcase cineva dintre noi. A avut dreptate acela, pentru că, intrînd în comună, prin ferestrele căminului cultural răzbăteau acorduri murmurate de odă a bucuriei. Știam că acest cor laureat în mai multe rînduri în Festivalul Național „Cîntarea României" pregătește, sub îndrumarea directă a unui apreciat compopozitor și dirijor, o surpriză de proporții pentru melomanii din întreaga țară. Despre ce e vorba știu, dar am legămînt să nu deconspir. Notez doar că în această prestigioasă formație cîntă și oameni ai pădurii, lucrători direcți în domeniu ori numai prieteni devotați ai ei, așa cum știu eu că este, de pildă, Ștefan Reuț.

De cînd mă aflu, așa cum bănuiesc eu că s-a întîmplat și altora, dragostele s-au mai schimbat, una luînd locul alteia. Au rămas și vor rămîne amintirile, frumos împodobite ca florile tinereții veșnice. Dragostea de pădure — ca dragostea de mamă, ca dragostea de glie, ca dragostea de neam — este hărăzită nemorții.

Mă duc în pădure în toate anotimpurile și de mai multe ori într-un anotimp ; mă duc de cîte ori am prilejul, iar atunci cînd nu-l am și mi-i dor de pădure, îl caut și mi-l fac. Mă simt acolo ca printre prieteni buni și trăiesc fericirea unor clipe unice. Am locuri în care cunosc fiecare copac, așa cum cunoșteam odinioară casele din cătunul natal. Mă bucur de sănătatea pădurii așa cum mă bucur de propria-mi sănătate. Și mă bucur nespus de grija cu care este înconjurată această neasemuită și neprețuită comoară a noastră care este pădurea, fiind pentru aceasta profund recunoscător celor ce ne conduc și veghează împreună cu noi la sănătatea patriei.

V. FILIP

— august 1989



Monumentul Eroilor

O zi pentru istorie

Există, în istoria fiecărui popor, evenimente hotărîtoare, deschizătoare de căi și perspective noi în evoluția sa. Un astfel de eveniment, cu profunde implicații în istoria poporului român și, date fiind condițiile în care a survenit, în istoria universală, l-a constituit insurecția națională armată, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, care a marcat începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Așa după cum este bine cunoscut, poporul român, forțele progresiste și democratice din țara noastră, în frunte cu Partidul Comunist Român, și-au manifestat de la bun început ostilitatea înverșunată față de curentele de extremă dreaptă, fasciste, militînd pentru apărarea intereselor celor mulți, pentru suveranitatea și independența statului român, pentru respectarea integrității sale teritoriale. Dovedind o profundă solidaritate internațională, proletariatul român a dat, cel dintîi, o ripostă hotărîtă pe plan mondial instaurării hitlerismului la putere în Germania, prin eroicele lupte din ianuarie—februarie 1933. În preajma celui de-al doilea război mondial, forțele progresiste din România au acționat consecvent pentru constituirea unui larg front patriotic antifascist, iar, pe plan extern, voluntari români au fost prezenți pe toate fronturile de luptă împotriva agresiunilor fasciste — în Spania, în Etiopia, în îndepărtata Chină etc. După izbucnirea celui de-al doilea război mondial, la 1 septembrie 1939, se deschide o nouă pagină în mișcarea antifascistă din România. **„Nu trebuie să uităm nici un moment,** arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, **că Partidul Comunist Român a fost singura forță care s-a ridicat, cu toată hotărîrea, împotriva acestui război, a acționat pentru unirea tuturor forțelor patriotice, antifasciste, a organizat lupta pentru ieșirea din război, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă".** Pînă la sfîrșitul conflictului general, în 1945, acțiunea poporului nostru se va înscrie armonios în **mișcarea generală de rezistență antifascistă.** Între 1940 și 1944, rezistența antifascistă s-a amplificat an de an, cuprinzînd pături și clase sociale tot mai largi și mai numeroase. În fruntea luptei contra dictaturii legionaro-antonesciene, apoi a celei antonesciene, împotriva războiului hitlerist s-a situat, consecvent, clasa muncitoare, care, sub conducerea comuniștilor, a avut rolul major de forță politică catalizatoare în pregătirea și desfășurarea insurecției naționale victorioase din August 1944. Cu mult înainte de declanșarea insurecției, documentele fundamentale ale rezistenței antifasciste au stabilit ca țeluri majore răsturnarea dictaturii antonesciene și retragerea României din **Axă** printr-o acțiune a tuturor forțelor democratice și patriotice, reunite într-un **front unic național.** Alianța forțelor patriotice s-a făurit treptat, repurtînd un succes deplin în vara anului 1944, adică în aceeași perioadă în care planul vizînd reorientarea României în al doilea război mondial pe calea insurecției întregului popor fusese prezentat de comuniști, dezbătut și aprobat de delegații principalelor grupări politice — P.C.R., P.S.D., P.N.Ț. și P.N.L., de ofițerii patrioți și de reprezentanții Palatului. La sfîrșitul lunii iulie 1944 s-a fixat ca moment al declanșării bătăliei decisive ultima decadă a lunii august 1944, cel mai tîrziu data de 26 august 1944. Ulterior, această dată pentru acțiune a fost reconfirmată de reprezentanții forțelor democratice. Este bine cunoscut că, în ultima decadă a lunii august 1944, condițiile interne și internaționale s-au precipitat, fapt ce a îngăduit forțelor patriotice interne să decidă devansarea declanșării insurecției cu trei zile, în după-amiaza zilei de 23 August 1944, cînd membrii guvernului de dictatură, în frunte cu liderii săi, mareșalul Ion Antonescu și Mihai Antonescu, au fost arestați în incinta palatului regal din București. Potrivit planului insurecțional, evenimentul respectiv marca **Ora H** — momentul însuși al începutului insurecției întregului popor român, debutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă în România.

După doborîrea dictaturii antonesciene, faptele ce au condus, într-un timp foarte scurt, la ridicarea întregii țări la luptă s-au derulat cu maximă rapiditate. Astfel, în jurul orei 17,30 au fost arestați succesiv, tot la București, mai mulți demnitari ai fostului regim. Între orele 18,00 și 18,30 au intrat în dispozitivul de luptă trupele garnizoanei Capitalei, iar, după circa 90 de minute, fură alertate unitățile de pe Valea Prahovei ale armatei române. Aproximativ în jurul orei 20,00 s-a emis decretul regal prin care generalul C. Sănătescu era desemnat șeful primului guvern român de după răsturnarea dictaturii. Tot atunci s-a întocmit și decretul prin care noul premier stabilea componența cabinetului său ce cuprindea, pentru prima dată în istoria contemporană a României, și un reprezentant al P.C.R. în persoana lui Lucrețiu Pătrășcanu. De la ora 20,30, și pînă la ora 24,00, s-au desfășurat cu deplin succes acțiunile forțelor insurecționale din Capitală de ocupare a sediilor principalelor ministere și instituții ori de blocare prin foc a obiectivelor germane și de barare a căilor de acces pentru trupele hitleriste spre inima orașului. De îndată după orele 22,00, posturile centrale de radio au difuzat proclamația șefului statului către țară și declarația noului guvern, primele măsuri luate de guvernul Sănătescu. Din documentele transmise se desprindea cu claritate că, în urma demiterii guvernului antonescian, România rupsese în mod automat alianța cu Germania nazistă și sateliții ei, că se retrăsese din războiul purtat alături de **Axă**, că solicita puterilor Națiunilor Unite armistițiul și că, pentru eliberarea întregului teritoriu național de sub ocupația hitleristo-horthystă, ea va combate, **„alături de armatele aliate și cu ajutorul lor, mobilizînd toate forțele națiunii". „Orice piedică pusă în drumul înfăptuirilor năzuințelor spre pace și libertate** — se sublinia în declarația guvernului insurecțional — **va dezlănțui o luptă fără milă și fără cruțare din partea tuturor forțelor armate și populare".**

Documentele difuzate de posturile centrale de radio, retransmise de mai multe ori în cursul nopții de 23/24 august 1944, au provocat cea mai mare satisfacție în întreaga țară. Chiar în acele ceasuri tîrzii de noapte, în numeroase localități avură loc impresionante manifestații în cadrul cărora masele populare, întreaga națiune și-au exprimat entuziasmul și adeziunea lor plenară la cauza insurecției. Documentele au fost recepționate, desigur, de unitățile armatei române, din interior sau din zona operativă, și ele le-au interpretat — fulger și corect — drept **un ordin** de încetare imediată a războiului cu Națiunile Unite și de întoarcere a armatelor împotriva Reichului nazist și ai ultimilor lui aliați. Declanșarea insurecției a marcat, în acest fel, și începutul participării României la războiul antihitlerist, pentru eliberarea teritoriului național și a altor popoare din Europa Centrală.

Doborîrea dictaturii antonesciene, retragerea României din **Axa** fascistă și înrolarea ei în rîndul Națiunilor Unite, declanșarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă în după-amiaza zilei de 23 August 1944 au reținut de îndată atenția opiniei publice internaționale. Fapta României a fost salutată și comentată favorabil, elogiată de presa scrisă și vorbită din țările aliate și neutre, fiind, evident, dezaprobată necondiționat și în cor de mijloacele de informare în masă ale Berlinului și ale ultimilor „aliați" ai celui de-al III-lea Reich nazist. **Tonul presei internaționale** a fost dictat însă, se înțelege, de posturile de radio și de prestigioase cotidiene din țările aliate și neutre, în care faptele glorioase ale românilor, consecințele politice, militare și economice profunde ale acțiunii României pentru desfășurarea ultimei faze a celui de-al doilea război mondial pe continentul european s-au instalat în sfera de interese a unor reputați comentatori, a unor colaboratori ai presei scrise și vorbite ori au stăruit în declarațiile unor cunoscuți oameni politici și militari ai vremii. Încă din acele zile, evenimentele din România s-au impus — fapt pe care studiile istorice, ulterior, l-au ratificat integral, fie că au apărut în țară ori în străinătate — între **cotiturile** de rezonanță ale conflagrației secolului.

Pe deplin surprins de decizia României, Berlinul a ripostat în modul său caracteristic. Mijloacele de informare în masă nu au putut ignora, chiar din 24 august 1944, realitățile românești, pe care însă le-au prezentat — în spiritul propagandei dirijată de Goebbels — total deformat. Astfel, pentru liderii naziști ai Reichului actul de la 23 August, ce exprima voința întregului popor român, apărea drept „opera" unei „clici de trădători", de unde și îndemnurile deschise, lansate prin posturile de radio, de acțiune împotriva guvernului insurecțional de la București.

Hotărîrea României s-a instalat nu numai în atenția opiniei publice, ci a influențat și comportamentul cercurilor conducătoare din ultimele capitale rămase „credincioase" Reichului hitlerist, cele ale țărilor satelite — Ungaria, Bulgaria, Finlanda. Astfel, chiar la 24 august 1944 postul de radio Helsinki a anunțat ieșirea României din războiul hitlerist, iar conducerea militar-politică a intensificat preparativele, după cum și guvernul de la Sofia, în direcția semnării armistițiului cu Națiunile Unite. La Budapesta, de asemenea, postul central de radio opina, la 26 august 1944, că „pasul României" nu putea să nu influențeze asupra situației Ungariei, și aceasta în modul cel mai serios, fapt întărit după război cînd tipărirea documentelor ne-a îngăduit să cunoaștem în adevăr cît de profund au resimțit cercurile hortyste șocul cotiturii politico-diplomatice și militare de la București.

În tabăra aliată și în rîndul statelor neutre decizia României a fost întîmpinată, se înțelege, cu deosebită satisfacție, convingerea generală ce s-a format imediat fiind aceea că Reichul nazist și ultimii săi partizani suferiseră o nouă și puternică lovitură, în vreme ce Națiunile Unite cîștigaseră un aliat mai mult și de preț pe frontul luptei cu arma în mînă împotriva fascismului în Europa. Presa și radiourile în comentariile și știrile lor, personalitățile politice și militare în declarațiile lor și guvernele și comandamentele militare în orientările și măsurile adoptate nu au ignorat nici consecințele economice ale reorientării României, cunoscut fiind că țara noastră constituia un grînar important și, îndeosebi, principala sursă de aprovizionare a **Wehrmachtului** cu produse petroliere (circa 30—35 la sută din necesități). O atenție aparte s-a acordat semnificației politico-diplomatice a părăsirii **Axei** de către România, care devenise primul și cel mai de seamă dintre statele ce abandonaseră „cauza" Berlinului.

Dintre capitalele aliate, Londra cea dintîi a reținut și comentat știrile difuzate de posturile centrale de radio din București, la 23 august 1944, după orele 22,00, despre actul istoric al doborîrii dictaturii antonesciene și retragerii țării din alianța cu Germania survenit cu numai cîteva ceasuri mai devreme. Era tot în seara de 23 august 1944, la orele 22,45, și postul de radio Londra, fără a face vreo referire la cotitura de la București, a apreciat doar că **„schimbarea de front"** a României va avea **„efecte profunde"** asupra sateliților Reichului — Bulgaria, Ungaria și Finlanda. În emisiunea (în limba română) de la orele 23,00, același post a făcut cunoscut : **„România a acceptat condițiile de pace ale Aliaților. Regele Mihai a adresat o proclamație către țară, anunțînd încetarea ostilităților împotriva Puterilor Aliate și începerea luptei alături de Națiunile Unite împotriva inamicului comun...".** Peste alte 15 minute, B.B.C.-ul se referea, de data aceasta în limba maghiară, la **„știrea foarte importantă"** ce sosise din Răsărit : România se „alătura" Aliaților, la București formîndu-se un nou guvern, condus de generalul C. Sănătescu.

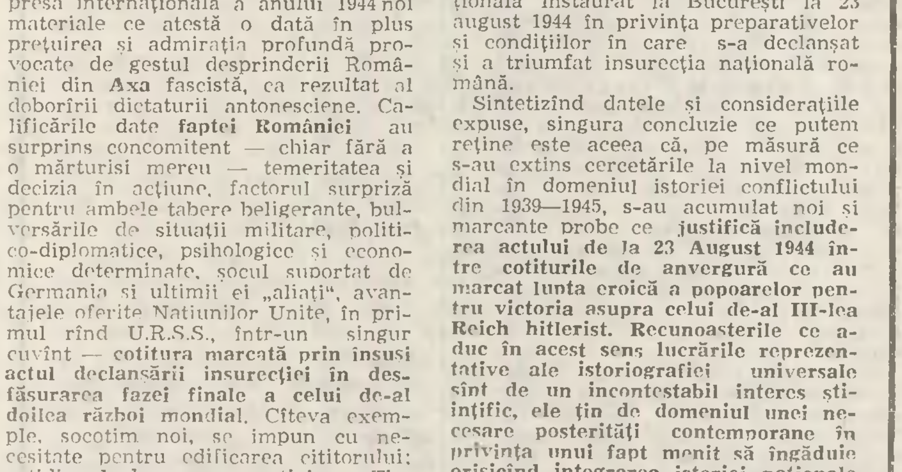
La 24 și 25 august 1944, relatările despre fapta României și despre situația de la noi s-au impus de departe — fără nici o exagerare — între **știrile vedetă** ale presei internaționale scrise sau vorbite, care a menținut trează atenția opiniei publice mondiale în legătură cu cotitura României în război și în continuare, mai precis în ultimele zile ale lunii august și la începutul lunii septembrie 1944. Să nu neglijăm, în acest context, intensa activitate a posturilor de radio aliate, care, încadrată într-un veritabil „război al undelor" purtat contra țărilor Axei, au dat cea mai înaltă prețuire acțiunii eroice a poporului român. Spre a exemplifica, reproducem aceste precizări ale B.B.C.-ului (24 august 1944, ora 5,15) ; **„...Fapta României constituie un act de mare curaj și acest fapt va grăbi sfîrșitul războiului. Situația Germaniei în Balcani se apropie de o catastrofă îngrozitoare".** În același sens, la 29 august 1944 „Le Journal de Genève" considera că **„România a luat o hotărîre care va influența considerabil evoluția războiului în sud-estul european... România — piesa cea mai importantă a dispozitivului german în Balcani — a deschis o breșă mortală în sistemul defensiv al fortăreței Europa** (a lui Hitler (n.ns.)...". După „Le Figaro" (25 august 1944) actul de la 23 August 1944 constituia — pe plan general — **„un eveniment de mare importanță, care a dat una din cele mai sensibile lovituri celui de al III-lea Reich".** La mii de kilometri distanță, peste Ocean, confratele „The New York Times" expunea, aproape concomitent, o opinie similară" : **„Istoria poate foarte bine să consemneze defecțiunea României** (retragerea din **Axă** — n.ns.) **ca unul dintre evenimentele decisive ale întregului război mondial".** Peste două zile (27 august 1944), același cotidian nord-american prevestea că, după înrolarea României între Națiunile Unite și victoriile trupelor sovietice în sud-estul Europei, pentru Aliați era de așteptat o victorie **„rivalizînd probabil cu aceea de la Stalingrad".** Sintetizînd, am putea spune, asemenea opinii, ziarul „Pravda" din 28 august 1944 susținea în mod ferm : **„...Importanța ieșirii României din Axă depășește cadrul României. Presa străină are dreptate să spună că aceasta înseamnă prăbușirea întregului sistem de apărare german din Balcani".**

După cum am menționat, principalele posturi de radio aliate au evaluat și ele consecințe internaționale politico-diplomatice, militare și economice ale „dezertării" României din **Axa** hitleristă. Cîteva exemple se impun și în această privință : **„Fapta României** — transmitea **B.B.C.-ul** la 24 august 1944, ora 5,15 — **constituie un act de mare curaj și acest act va grăbi sfîrșitul războiului. Situația Germaniei în Balcani se apropie de o catastrofă îngrozitoare care va depăși proporțiile aceleia provocate germanilor în punga de la Falaise... Prăbușirea fasciștilor se apropie cu pași repezi, iar zilele nemților în Balcani pot fi numărate pe degete". „Parisul a căzut, România a ieșit din război. Germanii sînt puși în fața distrugerii totale. Efectele imediate ale ieșirii României din război sînt** — conchidea Thomas Cadett, tot la **B.B.C.** în aceeași zi (ora 10,00) — **mai degrabă politice și morale, decît militare... Pentru germani, efectele militare ale ieșirii României din război sînt incalculabile".** După 15 minute, postul de radio New York includea acțiunea României în rîndul **„evenimentelor importante politico-militare"** ale conflagrației din 1939—1945. În zilele următoare și la mii de kilometri distanță, postul de radio Moscova observa în același ton (27 august 1944, orele 11,15) : **„...Ieșirea României din Axă are o importanță covîrșitoare nu numai pentru această țară, ci pentru întreg Balcanul, deoarece prin această lovitură se prăbușește întregul sistem de dominație german din sud-estul Europei. Însemnătatea acestui din urmă fapt nu poate să fie subestimată...".**

Cercetările întreprinse în bibliotecile străine ne-au îngăduit, în ultimii ani, să depistăm în presa internațională a anului 1944 noi materiale ce atestă o dată în plus prețuirea și admirația profundă provocate de gestul desprinderii României din **Axa** fascistă, ca rezultat al doborîrii dictaturii antonesciene. Calificările date **faptei României** au surprins concomitent — chiar fără a o mărturisi mereu — temeritatea și decizia în acțiune, factorul surpriză pentru ambele tabere beligerante, bulversările de situații militare, politico-diplomatice, psihologice și economice determinate, șocul suportat de Germania și ultimii ei „aliați", avantajele oferite Națiunilor Unite, în primul rînd U.R.S.S., într-un singur cuvînt — **cotitura marcată prin însuși actul declanșării insurecției în desfășurarea fazei finale a celui de-al doilea război mondial.** Cîteva exemple, socotim noi, se impun cu necesitate pentru edificarea cititorului: cotidianul de mare prestigiu „The Los Angeles Times" descoperea la 26 august 1944 în fapta României „cea mai mare înfrîngere provocată naziștilor", pînă atunci probabil, moment în care nu mai puțin apreciatul „The New York Herald Tribune" vorbea de **„catastrofa" trupelor germane** pe frontul de Est. Acesta din urmă a surprins chiar de la început, din 23 august 1944, noutățile despre evenimentele de la București și, în zilele următoare, a „alimentat" opinia publică din S.U.A. cu detalii și comentarii desprinse din desfășurarea și semnificația insurecției naționale. Pentru confratele britanic „The Daily Herlad", care a surprins extrase din documentele difuzate în noaptea de 23—24 august 1944 de posturile de radio românești, noutățile captate prevesteau din start **„deschiderea largă"** (=prăbușirea) a frontului balcanic al Germaniei. Opinia a fost împărtășită și de alte cotidiene britanice. Cît se poate de plastic s-a exprimat, la 25 august 1944, „The News Chronicle", după ce a sesizat posibilele/sigurele consecințe ale cotiturii României pentru Ungaria și Bulgaria : **„...Întreaga fațadă a dominației naziste în Balcani, care a arătat de mult semne de pieire, este în pericol de completă prăbușire. Din punct de vedere militar decizia României poate să aibă consecințe foarte îndepărtate. Poziția în Balcani** este în **anume privințe comparabilă cu ceea ce s-a petrecut recent în Normandia...".** În același număr, maior Philip Gribble, comentatorul militar al cotidianului britanic, făcea largi considerații pe tema pericolelor ce se anunțau pentru **„fortăreața lui Hitler"** ca rezultat al abandonării **Axei** de către România. Prăbușirea întregului front balcanic al **Vehrmacthului** a fost luată în considerație și de **„The Evening News"** (din 25 august 1944), în timp ce „The Daily Herald" descifra că **„germanii au suferit unul dintre cele mai mari eșecuri din război, cu pierderi ridicîndu-se pînă la 300 000 oameni".** În același ton, „The Evening Standard" din 27 august 1944 își intitula și inaugura un amplu articol cu asemenea aserțiuni: **„Aceasta este [pentru Reichul nazist] plesnitura! Aceasta nu-i o retragere planificată, fie elastică, fie neelastică. Aceasta nu-i o retragere pentru Reich. Aceasta este deruta...".** Totodată, Bruce Harris făcea să apară în cotidianul de seară eseul **Ce înseamnă Ploieștii pentru Germania?** chestionar la care nu afla decît un singur răspuns : **„o calamitate de primă magnitudine". „De-acum, Germania** — va adăuga, în ceasurile imediat următoare, „The Star" — **plonjează spre înfringere...",** ceea ce generalul Hubert Gough va argumenta în obișnuitul său „comentariu de război" încredințat tiparului la 1 septembrie 1944. La fel de optimist, celebrul „The Sunday Times" din 3 septembrie 1944 vedea deja — în urma succeselor Armatei Roșii în operația Iași — Chișinău și a cotiturii României — forțele aliate ca luptînd în Austria și-n Bavaria ! În context, publicația distribuită în rîndul românilor din Marea Britanie destina un număr special actului de la 23 August 1944, un bun prilej de-a face cunoscut textele integrale ale primelor documente difuzate de noile autorități insurecționale de la București, ca și ale declarațiilor guvernelor aliate în legătură cu fapta României. Un interes egal vor dovedi și unele organe ale românilor din S.U.A. (cf. „Românul American", Detroit, nr. 38 din 16 septembrie 1944 ș.a.) care, preluînd din marile cotidiene de peste Ocean („The Washington Post" din 3 septembrie 1944 ș.a.) reportajul lui Eddy Gilmore transmis de la Moscova, vor ține la curent opinia publică de peste hotare cu **primele știri** captate direct de la un reprezentant al guvernului de uniune națională instaurat la București la 23 august 1944 în privința preparativelor și condițiilor în care s-a declanșat și a triumfat insurecția națională română.

Sintetizînd datele și considerațiile expuse, singura concluzie ce putem reține este aceea că, pe măsură ce s-au extins cercetările la nivel mondial în domeniul istoriei conflictului din 1939—1945, s-au acumulat noi și marcante probe ce **justifică includerea actului de la 23 August 1944 între cotiturile de anvergură ce au marcat lupta eroică a popoarelor pentru victoria asupra celui de-al III-lea Reich hitlerist. Recunoașterile ce aduc în acest sens lucrările reprezentative ale istoriografiei universale sînt de un incontestabil interes științific, ele țin de domeniul unei necesare posterități contemporane în privința unui fapt menit să îngăduie orisicînd integrarea istoriei naționale în istoria mondială, precizarea locului și rolului românilor în istoria universală.**

Gh. BUZATU



GEZA VIDA : „Moisci"



Esopicul Creangă

Adesea s-a evocat **valoarea filologică** a scrierilor lui Ion Creangă, pentru rostirea românească : firescul, oralitatea, ritmica de poem a amintirilor și povestirilor, verva și vivacitatea, înțelepciunea proverbială, care fac de neconfundat și de neuitat paginile basmelor, ba chiar și ale epistolelor sale. Modul său aforistic devenise un fel de a fi, de a vorbi curent, nu numai de a scrie, el făcea parte din farmecul personajului viu, care dădea culoare grupului junimist din care făcea parte, Iașilor din deceniile 8—9 ale secolului trecut. «Cînd se despopi, „boaitele" îl pîrîră la Ministerul Instrucției, generalului Tell, un apucat, care îl dădu afară și din învățămînt, la 1 iulie 1872. Întîmplarea amărî grozav pe Creangă, dar nu-l doborî, căci avusese grija a-și deschide dinainte un debit de „tiutiun". Ceru despărțirea legală de nevastă (febr. 1873) și nemaiavînd ce pierde, se zice că ar fi trimis la Mitropolie potcapul și anteriul cu vorbele : „De la această biserică mi s-au dat, la această biserică le dau»... Așa cum Caragiale va deveni un histrion prin „miticisme", Creangă va face figură nastratinească prin „țărăniile" lui. În cap îi intră că e un om deștept, ca orice om din popor, și de aceea [auto] ironic se prostește singur. Ajunge o figură populară pe la întruniri. Pe un orator care nu poate să termine [discursul] îl întrerupe: „Știi cum faci dumneata ? Întocmai ca ciubotarul care coase, coase mereu, fără să facă nod la ață". Întrebat la un congres dacă e **pentru** sau **contra**, zice că e **pentru contra.** Începe să se vaite șiret, ca Moș Ion Roată, de „greutate de cap". Printr-un lung șir de exemple, bine alese, George Călinescu a demonstrat cum cimiliturile și proverbele, modul lui Ion Creangă de a le folosi, construcția parabolelor sale, îl fac să se confunde cu personajele atît de îndrăgite, ale scrierilor sale. Și tot el reușește a începe să ne convingă că nu în ornamentica limbajului' în sine, în **miezul filosofic,** devenit ton afectiv, constă, de fapt, valoarea universală a operei lui Ion Creangă. „În mod curent se admiră la Creangă «limba» lui, cu subînțelesul că tot farmecul [lui] stă în lexicul dialectal care ar fi artistic. Cu toate astea sînt culegeri de folclor care reprezintă adevărate muzee glosologice, față de relativa sobrietate a vorbirii lui Creangă, și totuși valoarea lor e nulă" sub aspect artistic bineînțeles. Căci vorba de duh depinde imens de momentul și locul cînd este folosită, de topica frazei în care este valorificată, de subtilitatea trimiterii, a adresei.

Într-adevăr, dacă stilul este o adevărată **axiologie** (a unui popor, a unei epoci, a unui autor), devenită valoare **ontică** expresivă, limbaj artistic constituit sistematic, de o personalitate bine definită prin aceasta, nu ne vom opri la sonoritățile exterioare, la strălucirile și **aparențele** care pot fi doar **un prim moment al esenței.** Prin analiza stilului, și dincolo de ea, se cuvine a păși mai departe, mai adînc, spre a deslușî miezul meditativ, cînd melancolic, cînd nostalgic, tîlcul filosofic al operei.

Valoarea filosofică se cere relevată, dacă nu în primul rînd, măcar concomitent cu **valoarea filologică,** prin care se exprimă adecvat **miezul** de înțelepciune istoric-logic constituit. Caracteristică, zestrea spirituală a acestui popor, este pe cît de specific națională pe atît de universal valabilă, pe cît de concret-istorică, pe atît de general umană. Averea de **gînd** și **rostire** românească, adunată de diacul și învățătorul Ion Creangă, nu-i grămădită în cufere multe; ea se constituie succint și se compune unitar într-un sipet mic, bine cetluit, care adună cîteva nestemate, inegalabile prin focul concentrat în ele. Să deschidem acest sipet, pentru a recurge la cîteva paradigme, fără a uita relația organică dintre ele, pentru că reprezintă sclipiri și fațete prismatice diferite, ale aceluiași întreg : anume, punerea în valoare **democratică,** în spiritul 48-ist, în spiritul reformelor lui Alexandru Ioan Cuza și a generației lui, a unei comori de virtuți bimilenar dobîndite de civilizația ingenuă, originală, a satului românesc. Pe acest temei adînc se ridică noblețea filosofică, aforistică, parabolele vorbirii și scrierii lui Ion Creangă. Din acest teritoriu își extrag sevele tari elementele noi ale culturii naționale, în statul unitar modern, începînd cu abecedarul la care a lucrat învățătorul, textele didactice moralizatoare, pînă la înălțimea expresiei, de mare subtilitate simbolică, a prozei sale, sau la rezonanțele adînci ale filosofiei și liricii marilor săi prieteni neîntîmplători, Vasile Conta și Mihai Eminescu. Este aici o constelație triadică de gînd unitar, nu numai de rostire românească de mare distincție stilistică.

Se cunoaște, foarte larg, în public, începînd cu clasele primare, parabola esopică a lui „Moș Ion Roată" care la exemplele facile de tărie prin unitate : mănunchiul fasciei de trestie, bolovanul cel mare cărat pe umeri de mai mulți țărani, răspunde frivolității abstracte a tînărului boiernaș (poate ciocoiaș) cu o înțeleaptă și prudentă gîndire (concret-logică : „— Dă, cucoane, să nu vă fie cu supărare, dar de la vorbă și pînă la faptă este mare deosebire... Dumneavoastră, ca orice boier, numai ne-ați poruncit să aducem bolovanul, dar n-ați pus umărul împreună cu noi la adus, cum ne spuneați dinioarea, că acum toți au să ieie parte la sarcini : de la Vlădică pînă la opincă... Bine-ar fi dac-ar fi așa, cucoane, căci la războiu înapoiu și la pomană năvală"... continuă îndoiala metodică formulată de țăranul înțelept care nu se învoiește cu socotelile unui stat cu orînduieli feudale.

Ion Creangă publică textul despre întîmplările de la sfîrșitul deceniului 6, abia la începutul deceniului 9, mai întîi în „Almanahul macedo-român", din 1880, apoi în „Convorbiri literare" în februarie 1885. Dacă insista **filosofic** și **politic** asupra necesității unui stat cu un temei mai larg, popular, în care beneficiind de împroprietărire, țăranii, care dobîndiseră independența Principatelor române, luptînd pe redutele de la Plevna și Grivița, în 1877, era convins că trebuiau să aibă drepturi cetățenești egale. Involuntar gîndul te duce la filosofia dreptului, a religiei, moralei și a statului, pe care Mihai Eminescu le leagă într-un tot de sinteză, cu 5 ani înainte, în poemul „Împărat și proletar", de unde mai răsună în memorie versurile : „A statelor greoaie care trebuie-mpinse / Și trebuie luptate războaiele aprinse. / Căci, **voi** murind în sînge, **ei** pot să fie mari". Opoziția față de „modelele" imperiale, ale statului de tip autocrat, ori de perpetuarea ierarhiei feudale, a inegalității antagonice în organizarea politică, sau în povestea lui „Ivan Turși în concepția lui Vasile Conta, unduirea ascensiunii și decăderii formelor statale fiind aici nu atît o figură de geometrie statistică, de tip Vico, în filosofia istoriei, cît un ecou generalizat al lucrării lui Dimitrie Cantemir despre „creșterea și descreșterea" imperiului otoman. Dacă citim în continuare, în paralel, articolele politice ale genialului publicist care a fost Mihai Eminescu, referindu-se la „Influența austriacă...", „Rusia și Europa", „Idealul unității politice a românilor" și altele, care urmează în anii 1877—78, cu ecou în glumele și parabola criptică, sau în povestea lui „Ivan Turbincă" din 1878, vom înțelege mult mai bine filosofia intrinsecă, acea implicație adîncă din scrierile neasemuit de frumoase ale marelui humuleștean.

Iași, 1877 decembrie /Bdie Mihai/. Ce-i cu Bucureștiul, de ai uitat cu totul Iașul nostru cel oropsit? / ...M-am întîlnit cu fratele Conta. / La Iași ninge frumos de ast-noapte, / încît s-a făcut drum de sanie / Ciricul parcă e mai frumos acum. / Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin. / Te sărut pe frunt. / Ion Creangă". Întîlnirile aceste nu vin numai de la întîmplările nașterii lui Vasile Conta la Ghindăoanii Neamțului și nici doar de la „Schola publica" din Tîrgu-Neamț, iar apropierea de Mihai Eminescu nu numai de la faptul că tînărul poet intuise, de la început, geniul popular al oralității lui Ion Creangă, cel sosit la „Junimea", cu sfioșenie să spună anecdote și povestiri „corosive". Frăția celor trei este adînc ideatică. Un mod de viață bimilenar, ca o curgere de ape bine așezate în albia de piatră, și de prund limpede, rotund și sunător, din coroana întreagă a Carpaților, venea să se spovedească lumii, în trei feluri diferite, în rostiri și daruri deosebite ale graiului, ca ale magilor, mărturisind același fel adînc omenesc de a înțelege, și **gîndi** lucrurile muntelui, pădurii, apelor, ființelor și cele ale făpturii lor omenești, cu o dragoste și dăruire fără de sfîrșit, într-un întreg cuprins dintr-o privire.

Radu NEGRU

BIBLIOGRAFIE : vezi Tudor VIANU, Arta prozatorilor români, Ed. Contemporană, Buc., 1941. 1. George CĂLINESCU, Istoria literaturii române, Ed. II-a, Ed. Minerva Buc., 1982, pag 479 și urm. 2, idem p. 480. 3. Ion CREANGA, Povești, amintiri, povestiri. Cartea Românească, Buc., 1984. 4. Mihai EMINESCU, Poezii, Ed. Perpessicius, bibliofil ESPLA, Buc., 1958, p. 47. 5. Ion CREANGĂ, Povești, amintiri, povestiri, Cartea Românească, Buc., 1989, p. 346.

actualitatea

Critica ideilor literare

Literatura națională

Situația accepțiilor ideii de literatură care ies, depășesc sau contrazic în mod direct tradiția clasică este cu totul diferită. **Literatura națională** face parte în primul rînd din această categorie. Evident, implicit sau explicit, ea nu este o descoperire total „nouă". Dar abia acum, sub influența romantismului și a mișcărilor ideologice naționale produse de Revoluția franceză, concepția „literaturii naționale" ajunge la deplina sa maturitate și la o reală îmbogățire a ideii de literatură. Este un concept central în secolul XIX. Ea primește prin „naționalizare" unele accepții dacă nu integral inedite, în orice caz mult amplificate, nuanțate și sincronizate noului stadiu al ideii de literatură.

Frecvența termenului de „literatură națională" (**litterature nationale, Nationalliteratur, Nationalgecshicht, letteratura nazionale, literatura nacional** etc.) este atît de mare, mai ales în prima jumătate a secolului, în toate culturile occidentale, inclusiv la criticii formați în tradiția clasică, încît referințele sunt total inutile. Mai notabil este jocul de sinonime, cu unele conotații ideologice specifice : „literatura patriei" (**Vaterlandischen literatur, patria letteratura**), „literatura pămînteană, indigenă, băștinașă" (**einheimische, vaterländische Poesie**). Ne aflăm în perioada cînd identitatea națională a literaturii (**litterature française, Deutsche Literatur, English Literature** etc.) devine indiscutabilă, proeminentă și definitorie. De acum înainte, dimensiunea națională va fi de nedespărțit de ideea de literatură.

Elementele esențiale sunt cunoscute, dar epoca le adîncește prin studii pozitive și printr-o mai mare rigoare teoretică. Este vorba, în primul rînd, de literatura unui „popor" și a unui „neam" (**Volks-und Stamms Literatur**), — despre der **Volk** se vorbește în întreg romantismul german — a unei „națiuni", care are o „patrie". Concepte elastice, în bună parte emoționale, rar supuse unei analize stricte și de sinteză. Elementele sunt însă răspîndite peste tot. Cele mai frecvente se referă la „imaginea" literară a „istoriei", „sentimentelor", „moravurilor", „obiceiurilor" unei națiuni, a întregii sale „vieți" naționale ,intelectuale, sociale și morale. Nu lipsește nici clișeul (viitor) al „solului natal". Concepția pozitivistă dominantă duce la definiția literaturii ca document național. Taine, dar și alții (Brandes, Posnett etc.) oferă definiții în acest sens. O sinteză remarcabilă — poate tot ce a dat mai bun epoca în domeniu — este a lui E. Renan, **Qu'est-ce qu'une nation ?** (1982).

Limbajul rămîne în bună parte tradițional. Noțiunile de bază sunt cele clasice, preluate și „naționalizate" doar de romantici : „gust național", „gust și spirit național". **Volksgeist** — afirmat cu putere încă în secolul trecut — este regăsit la mai toți criticii romantici : **Nationalgeist, Geist der Literatur, national spirit** etc. „Spiritul națiunii" reflectat în literatură va fi invocat și de criticii ruși ai epocii, Bielinski, de pildă. O serie de sinonime au de asemenea o mare circulație : „caracter particular", „dominant", „identitate națională" sunt în Franța cele mai frecvente. Ele vor fi reluate și de curentul naționalist de la sfîrșitul secolului. În Germania, echivalentul lor este „naționalitatea" (**Volkstum**), „punctul de vedere național", „particularitatea" (**Eigentum**) unui popor" (**National-eigenthümlichkeit**). Conceptul — în speță **die Deutscheit** — nu se vrea static, ci istoric (Fr. Schlegel, **Ath. Frag.,** 17). În Anglia, literatura constituie o „autobiografie națională", exprimă o „fizionomie națională". De reținut că în critica europeană, franceză în speță, începe să se atribuie un „caracter diferit" și literaturii americane pe atunci în plină formare. Importantă, determinantă chiar, este expresia „caracterului național" prin limbă, idee centrală la Humboldt, la descoperitorii poeziei populare (Fauriel).

Intervine, bineînțeles, și criteriul cantitativ : literatura națională constă din totalitatea scrierilor unei țări sau/și națiuni. D-na de Staël vorbește în capitolele sale „naționale" din **De la littérature** despre scrieri de toate genurile. În același mod procedează și criticii ulteriori (Villemin de pildă), bibliografii (Querard) etc. În Germania, se impune la fel termenul de **deutschen Gesammtliteratur,** la fel în Italia (U. Foscolo).

Concepția totalității cunoaște și o interpretare organicistă. Literatura națională este „esența tuturor facultăților intelectuale și a producțiilor unei națiuni". Fr. Schlegel, care afirmă această teză, o enunță și sub forma „esența (**Daseyn**) întregii vieți spirituale a unei națiuni". Mistica specificului literar național, exaltarea acestei „esențe" acum începe, în ambianța romantismului, îndeosebi german. Interpretarea modernă, tradițională, a ideii de literatură ca sumă de scrieri și genuri într-o limbă, duce pe plan tehnic la lexicoane naționale și, în spiritul istoriografiei romantice, la definirea literaturii ca „știință națională coerentă, parte concretă a adevăratei realități a spiritului național" (Th. Mundt). „Știința" perpetuează vechea și stăruitoarea definiție a literaturii ca totalitate de scrieri culturale.

„Literatura națională" devine un concept central în secolul XIX mai ales din motive ideologice. Epoca produce naționalismul literar, curent de gîndire care depășește cu mult preocupările „specificului" literar. Notele sale revin mereu în actualitate într-o formă sau alta. Un prim aspect constă din sentimentul acut al proprietății : literatura ca parte a patrimoniului național. Se vorbește deci cu insistență de „literatura noastră națională" (**nuostra literatura, the literature of our country** etc.). Ideea echivalează cu posesiunea inalienabilă și inviolabilă. În perioada napoleoniană — cuvîntările lui Fichte către națiunea germană oferă exemplul cel mai concludent — literatura dobîndește un evident sens politic. Faptul nu scapă observației. Literatura nu se vrea pe de altă parte numai națională, ci și liberă. Cele două noțiuni sunt adesea cuplate (**eine national freie Literatur**). Ea este chemată să lucreze pentru „valoarea" și „buna starea națiunii". Cuvîntul de ordine al lui **Junge Deutschland** este „interesele literare ale poporului nostru", „poporul german".

Imperativul național este, probabil, prima formă de dirigism literar teoretizat pe față : „Literatura trebuie să fie națională" (Fr. Schlegel). Lozinca devine frecventă : „Literatura trebuie să fie oglinda vieții naționale", a „intereselor naționale" (K. Gutzkov). „Mîndria" de a aparține unei singure literaturi, de a participa sau contribui la „gloria", la „strălucirea" sa, „credința mea în literatura națională" și alte formule de epocă (**Vorwärts, Risorgimento**) au părți bune și rele. Pentru literaturile „mici", dominate, marginalizate, în plină criză de creștere și de modernizare, naționalismul literar rămîne în esență pozitiv, contribuind în mod hotărîtor la dobîndirea conștiinței de sine. Cazul Spaniei (teoreticieni : Forner, Larra), al altor țări europene și chiar al Statelor Unite. Emerson proclamă în **The American Schelar** (1837) independența culturală americană. Fenomen inevitabil și benefic.

Aspectele pozitive ale „literaturii naționale" sunt mai ales de ordin estetic-literar. Concepția specificului literar iese întărită prin cultivarea ideii de creație organică, autentică. Mesajul unei cărți ca **De l'Allemagne** (1810) al Dnei de Staël este limpede : vindecarea „sterilității" clasice franceze printr-o „sevă mai viguroasă". Romantismul constituie în esență, tocmai refuzul tradiției literare clasice apăsătoare și înlocuirea sa printr-o creație specifică, genuină. Fiecare națiune are „gustul" său. Noul program este de a produce „autori clasici naționali", concept german de mare emulație. „Geniul național" respinge „imitația" literaturii deja existente, el desparte ceea ce este „național" de „imitație".

Idealul devine „caracterul propriu al unei literaturi total originale". Ideea de originalitate literară lansată în secolul XVIII ajunge acum, prin romantismul național, la afirmarea sa maximă. Mișcarea **Sturm und Drang** vrea o **deutsche Originalität.** Heine sprijină ideea, curentă dealtfel printre toți romanticii europeni (Leopardi etc.). Imitațiile, parafrazele, traducerile sunt condamnate. Ele nu formează în nici un caz o literatură națională. În Spania, Mariano Jose de Larra apără această idee, care va fi susținută la noi și de Kogălniceanu (**Dacia literară,** 1840). Ceea ce se va numi „specific național" are la bază tocmai acest tip de „originalitate".

Succesul său este mare îndeosebi la popoarele și literaturile care-și descoperă identitatea națională din imperiile europene, multinaționale și din America, eliberată de colonialism (S.U.A., statele latino-americane etc.).

Reținem, în sfîrșit, că în toate aceste momente „literatura națională" este gîndită în interiorul sistemului ideii de literatură. Ea preia și asimilează, în toate fazele dezvoltării sale istorice, terminologia esențială dominantă. Cum ideea de „literatură națională" se dezvoltă în plină perioadă de modernizare prin estetizare asistăm la cuplarea firească a noțiunilor. Apare deci expresia (foarte frecventă) de „literatură frumoasă a unei națiuni", de „operă de artă literară a poporului nostru" (german). Ea alternează sau este substituită prin „literatura poetică a unei națiuni" (curentă și ea) prin literatura poetico-națională (**poetische National-Literatur**), termen care pătrunde definitiv în critica și istoria literară a epocii. Literatura se estetizează și se naționalizează în același timp.

Fenomenul este foarte vizibil și în cultura română a epocii unde „literatura națională" constituie, de fapt, prima teorie literară românească articulată. Cea dintîi, definiție coerentă a literaturii este deci „națională". Terminologia însă nu este și n-avea cum fi nouă. Ea repetă multe din accepțiile și formulele europene contemporane. Dar fondul este real, organic. Aspirația se exprimă printr-un „gust nou de poezie românească" (Budai-Deleanu, 1800), prin revendicarea literaturii în limba națională („fiecare limbă trebuie să aibă literatura sa"), prin cultivarea pasionată a „literaturii naționale" (extrem de larg atestată la toți pre și postpașoptiștii). „Poetul național" este și el o mare aspirație a epocii, ca și propagarea ideii iluministe de „dezvoltare și încurajare a literaturii naționale".

Vindecarea complexului de inferioritate, de subdezvoltare literară constituie o altă notă specifică a epocii. Ea este tipică la Heliade, la Kogălniceanu, care cerea în **Dacia literară,** cultivarea „gustului originar" opus „dorului imitației". „Traducțiile însă nu fac o literatură". Conștiința și specificul național se răsfrîng și se trezesc prin literatură : „...orice neam începe / Întîi prin poezie / Fiinta de-și pricepe" (Iancu Văcărescu). „Duhul național" este invocat de Kogălniceanu, de pașoptiști, „spiritul poporului", „geniul național" — frecvent — de Eminescu. Definițiile cele mai coerente sînt în consens cu tezele europene : „Ce este literatura, de nu expresia unei nații ? (A. Russo), o literatură este o națiune" (B. P. Hasdeu). Ea nu aparține unei singure provincii sau clase, ci constituie o „literatură comună pentru toți" (M. Kogălniceanu), o „literatură comună tuturor, singura care face din populație o **națiune"** (M. Eminescu).

Adrian MARINO

* Fragment din **Biografia ideii de literatură,** în pregătire (Editura Dacia). În volum, toate referințele necesare.



Gavril NICHITEAN : „Harap alb"

Înnoire și

Patru decenii și jumătate în istoria unei culturi, a unei literaturi nu mai puțin, reprezintă un interval în care se întîmplă multe. Schimbările sînt numeroase, unele dintre ele lăsînd urme adînci, altele rămîn consemnate ca fapte în sine. Cultura este un organism viu care reacționează prompt la semnalele istoriei, mai mult pe unele dintre ele le anticipă.

De la 23 August 1944 și pînă în prezent a trecut tot atîta vreme cîtă s-a scurs de la începutul veacului pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Și într-o perioadă și în cealaltă dinamica prefacerilor literaturii a fost extrem de pregnantă. Natura acestor prefaceri, privite în ansamblul lor, este substanțial diferită de la o epocă la cealaltă, totuși există o simetrie semnificativă. Pe la mijlocul fiecărei perioade a avut loc un eveniment istoric de importanță crucială : Marea Unire de la 1918, respectiv, Congresul al IX-lea al partidului, evenimente care au comun trăirea acută a sentimentului istoriei și al demnității naționale. E ceea ce a dat un impuls extraordinar creației spiritului.

Sigur, nu se pot face delimitări nete, la nivelul valorii în special, între ceea ce a precedat evenimentele respective și ceea ce a urmat lor. Un poet de talia lui Bacovia s-a impus atenției înainte de 1918, așa cum o capodoperă a prozei românești din toate timpurile, volumul I al romanului Moromeții, a apărut în 1955. Excepțiile confirmă regula ; într-adevăr, ceea ce a urmat indică cu adevărat abundența și diversitatea valorică specifică perioadelor de înflorire. E limpede că premisele acestui salt cantitativ se află în antecedente. Ion anunță Răscoala, așa cum Primele iubiri anunță 11 elegii. Cu alte cuvinte, momentele cruciale de care am vorbit nu sînt, în ciuda schimbărilor de esență la nivelul dezvoltării sociale, momente de ruptură în sfera creației, ci de impunere a unei noi calități.

Că așa stau lucrurile se observă și din faptul că literatura română după 1965 se delimitează de perioada imediat anterioară, nu prin altceva decît prin recîștigarea tradiției, prin recuperarea tezaurului de valori lăsat de înaintași. Revoluția socialistă a creat un nou concept de cultură și au trebuit să treacă ani pentru ca mutațiile să se cristalizeze, pentru ca unitatea dialectică dintre vechi și nou să se poată manifesta în chip productiv.

literară

continuitate

Ideea care se desprinde din cele de mai sus este că literatura română din ultimele patru decenii și jumătate este o realitate complexă, dinamică, diversă în manifestări. Evoluția nu a fost liniară, cum nici istoria acestei epoci nu a fost. Caracterul ei revoluționar rezidă tocmai în această complexitate. Noul reflectă prefacerile majore—sociale, politice, de conștiință, dar presupune, în același timp, o raportare și o asumare a valorilor umaniste ale tradiției. Așa cum azi nu rupem istoria nouă de evoluția societății românești din cele mai vechi timpuri, tot astfel istoria literaturii contemporane este văzută ca etapă a unui proces de continuitate. O asemenea perspectivă e în logica evoluției fenomenului literar, văzut în profunzimea lui, fenomen ale cărui prefaceri operează nu cu excluderi ci cu reevaluări. Înțelegerea acestui adevăr, lucru realizat după Congresul al IX-lea al partidului, a decis efervescența creatoare din anii socialismului, punînd în relație firească prefacerile realității și prefacerile artei. Nimic mai firesc, deci, decît să integrăm valorile literaturii de după 23 August 1944, în tabloul general al marii literaturi române, să vedem lucrurile, așa cum le-a văzut Călinescu, „de la origini pînă în prezent“, operînd delimitări, firești, care însă să nu afecteze unitatea indestructibilă a acestei literaturi, reflex în conștiință a continuității de istorie și neam pe acest pămînt românesc.

Numai sentimentul unor valori deja consolidate a permis abordarea noilor realități de la o altitudine impresionantă și nu de la cota zero a unui început absolut. (S-a încercat și așa ceva și n-a fost bine). Acele valori consolidate au impus, pe de o parte, exigențe mari, relevînd, pe de altă parte, statornicia unui mod de a gîndi și simți, care nu-i altceva decît expresia specificului național. Astfel, deschiderea spre nou, spre noul din viață și spre noul din artă se înscrie în procesul unei fertile deveniri. Marea bibliotecă a literelor românești a cîștigat nume și titluri ce pot sta fără complexe alături de marile titluri din trecut. Realitatea socialistă, cu înfăptuirile ei, cele mai multe dintre ele, într-adevăr, fără echivalent în epocile anterioare, s-a integrat în realitatea artei, dobîndind însemnele perenității specifice acesteia.

A. POPOVICI

Turnul de fildeș sau Agora?

Turnul de fildeș, o sintagmă ce nu a cunoscut, odată enunțată, bariere lingvistice sau geografice, s-a impus, treptat, ca o realitate metaforică a cărei justificare se explică numai prin raportarea la ineluctabilitatea **agorei.** Așadar, mai întîi a apărut agora, acel loc mirabil la început, unde se decidea viața cetății. Mult mai tîrziu, abia atunci cînd unii dintre membrii societății au evitat sau au refuzat confruntarea publică, pretinzînd a se ridica prin preocupările lor deasupra vieții zilnice, a fost imaginat turnul de fildeș, ca spațiu inefabil al izolării artistului. Cînd aceea „saint solitude“ a lui Vigny îi prilejuia lui Villemain plăsmuirea ezotericului „tour d'ivoire“, care a dobîndit cu timpul o accepțiune pe care și-o revendică, deopotrivă, artele și sociologia, dar nu numai ele, nimeni nu și-a imaginat „cariera“ de-a dreptul uimitoare a acestei locuțiuni cu tonuri idilice. Treptat, retragerea cuiva în turnul de fildeș a devenit sinonimă cu refuzul sau iluzia de a eluda implicarea în viața publică a unei entități etnopolitice. Mai mult decît atit, la un moment dat s-a pretins că arta adevărată nu ar avea nimic comun cu agora, dimpotrivă, cei ce se revendică a face parte din stirpea aleasă a creatorilor de frumos, a artiștilor, nu se pot realiza decît în dulcea claustrare sau în intimitatea fabuloasă a turnului de fildeș.

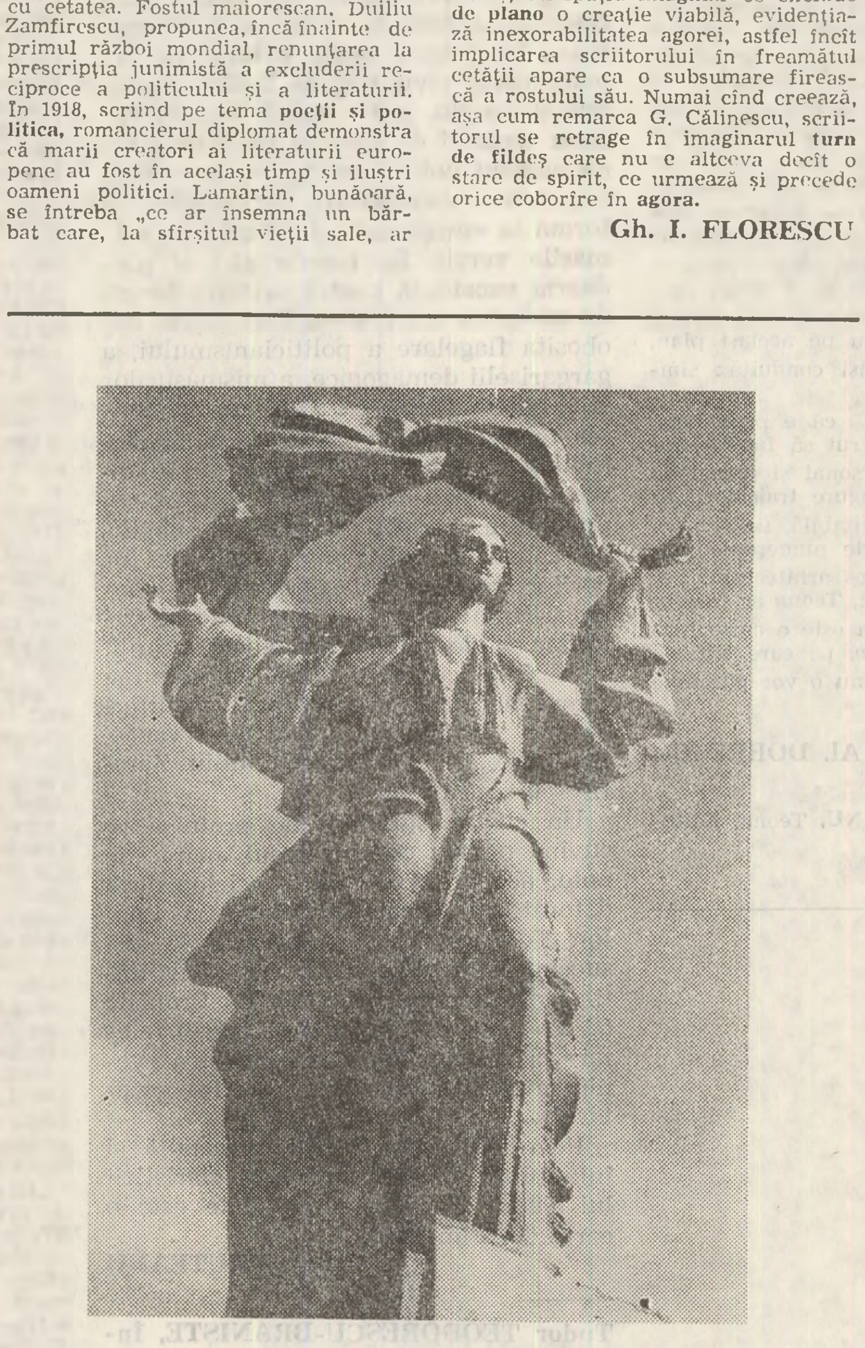
Așa cum era și de presupus, mirajul turnului de fildeș nu a rămas străin românilor. Dar nici consecințele nu au întîrziat, ele fiind grăbite chiar de o stare de fapt favorizantă. În domeniul literaturii, bunăoară, s-a ajuns destul de repede la reclamarea de către junimiști, de pildă, a incompatibilității literaturii cu politica, întrucît, așa cum pretindea T. Maiorescu, „una dar exclude pe ceailaltă“. Se știe că totul pleca, în cazul acesta, de la o realitate românească specifică unei anumite perioade, observa Ibrăileanu, cînd „literatura vremii era pusă așa de mult în slujba politicei și așa de puțin artistică, încît și remediul trebuia exagerat“. Exacerbarea unei anumite reacții își avea, așadar, justificările ei, căci, dincolo de toate, mentorul Junimii era un luptător, implicat direct în politică.

Odată cu depășirea acelei conjuncturi care a declanșat negativismul lui Maiorescu, scriitorii români s-au diferențiat în afirmarea convingerilor lor privitoare la raportul dintre literatură și politică. Mihail Sadoveanu, întrebat în 1942 dacă scriitorul trebuie să fie „un stegar al unor anumite credințe sau să se zăvorască în turnul de fildeș al artei sale“, considera că în acest domeniu nu se poate institui „o regulă fixă, generală“, întrucît creatorul de literatură „participă sau se izolează de luptele publice după alcătuirea temperamentului său“. Cinci ani mai înainte, un alt scriitor se declara împotriva înregimentării în viața politică, deoarece, preciza el, „și arta e tot o participare“, deci o implicare, ce justifică lupta numai pentru ca „desființînd politicul, să instaureze politica“. În 1937, Cezar Petrescu, rostindu-se asupra aceluiași subiect, declara că „artistul care se ține departe de «treburile publice» este un laș ori un învins dezamăgit“. Mihail Sebastian, la rîndul său, răspunzînd aceleiași întrebări, obsesiv reiterată în perioada interbelică, opina că „artistul poate, la urma urmelor, să facă politică, opera sa însă nu are în nici un caz acest drept. Nimic nu e mai umilitor pentru spirit și mai nefast pentru artă — se explica el — decît o operă partizană, tendențioasă, care vrea cu orice preț să «demonstreze»“. Interogat de mai multe ori asupra opțiunii scriitorului vis-à-vis de tentația turnului de ivoriu și a prezenței sale în vîltoarea proprie agorei, Liviu Rebreanu afirma în 1926 că „un scriitor trebuie să urmărească un ideal curat estetic, iar nu unul tendențios-moral, social sau politic — și numai în măsura în care izbutim să ne eliberăm în creațiile noastre de convingerile de alt ordin, opera noastră îmbogățește și patrimoniul nostru moral sau național“. Nouă ani mai tîrziu, își nuanța convicțiunea, acceptînd că un scriitor, „ca om, poate să fie revoluționar, reacționar, poate simpatiza cu un partid politic sau altul“, dar că „nu se poate scrie la comandă“, iar „artistul trebuie să creeze în libertate. Fără libertatea aceasta sufletească, nu există artă“. Revenind, în 1942, asupra aceleiași neclarități circumstanțiale, creatorul lui Ion mărturisea că politica l-a lăsat întotdeauna indiferent, iar între O. Goga, „scriitorul combatant“, și Delavrancea, „apoliticul“, el s-a dorit în „falanga celui din urmă“. O atitudine diferențiată oarecum, ce excludea compromisul, a afișat E. Lovinescu, care pretindea că „arta constituie o categorie de preocupări în nici o legătură cu orice altă categorie“. În concluzie, „trebuie — se întreba el — să rămînă artistul în turnul său de fildeș, pentru a întrebuința expresia consacrată? Trebuie, nici nu se poate altfel, dacă vrea să rămînă artist“.

Asupra acestei întrebări s-au pronunțat, desigur, mulți dintre scriitorii români. Implicarea creatorului în viața publică sau abstragerea într-o lume numai a lui nu au fost judecate și înțelese deci la fel. G. Călinescu, punînd în ecuație aceleași date, conchidea că „realmente, n-a fost niciodată vreun conflict între viață și artă și discordia e un efect al echivocării termenilor“. De aceea, „lupta în stradă și șederea în turnul de fildeș sînt momente succesive și obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost niște partizani plini de pasiuni politice“. Fără îndoială că enunțul acestei probleme așa trebuia formulat. Toți cei care au conceput-o astfel, eludînd echivocul, au ajuns la aceeași soluție, în virtutea căreia scriitorul e într-o neistovită și perfectă comuniune cu cetatea. Fostul maiorescan, Duiliu Zamfirescu, propunea, încă înainte de primul război mondial, renunțarea la prescripția junimistă a excluderii reciproce a politicului și a literaturii. În 1918, scriind pe tema **poeții și politica,** romancierul diplomat demonstra că marii creatori ai literaturii europene au fost în același timp și iluștri oameni politici. Lamartin, bunăoară, se întreba „ce ar însemna un bărbat care, la sfîrșitul vieții sale, ar constata că nu a făcut altceva decît să legene visuri poetice, pe cînd contemporanii săi se luptau, cu orice armă, pentru patrie sau civilizație, și toată lumea se trudea, împrejurul lui, în zămislirea ideilor și a faptelor?“. Goethe, în Germania, gîndea la fel, iar în Anglia, „de la Bacon pînă la Gladstone, toți oamenii politici sînt și scriitori și toți poeții sînt oameni politici“. O. Goga, citat ca acela care a ilustrat ipostaza scriitorului angajat, nota, în iulie 1917, atunci cînd românii se regăsiseră, victorioși, pe cîmpul de luptă, că „pe lîngă sîngele care a curs, un alt lichid nobil a mai fost chemat la contribuție: — **cerneala“.** Deplîngînd lipsa literaturii militante, autorul **Oltului** remarca, întru totul îndreptățit, că „după stingerea lui Eminescu, care-și înfipse pana lui de ziarist în toate problemele mari ale vremii lui, atingînd cele mai înalte culmi ale cugetării politice la noi, poeți și artiști n-au mai coborît în Agora și strîngînd cercul împrejurul lor, mergînd alături cu viața, au devenit tot mai străini de strigătele ei“. Așa se explică faptul că „de pe cîmpul de întrecere al vieții publice se retrag tot mai mult valorile inteligenții și în locul lor se întronează chiotul nesăbuit al demagogiei frivole“. Preconizînd prezența permanentă în agora, el recunoștea că „n-am fost niciodată atras de lozinca izolării scriitorului și norma orațiană a lui **odi profanum vulgus** nu m-a putut cuceri cu farmecul ei glacial. Am crezut dimpotrivă în rostul unei literaturi luptătoare care topește în înfrigurata-i suflare de foc aspirațiile celor mulți și pregătește biruința lor în conștiința publică“. Asemeni lui Goga au gîndit și s-au manifestat mulți dintre cei care au durat marea literatură românească a epocii delimitate de cele două conflagrații mondiale. N. D. Cocea se întreba, în 1937, cum ar putea artistul „să se închidă în el însuși ca într-un turn impenetrabil, să nu mai vadă, să nu mai audă, să nu mai simtă și, mai ales, să nu mai interpreteze turpitudinile, dar și măreția vremii noastre?“. Cu un an mai înainte, Demostene Botez, după ce preciza că pentru el „omul scriitor“ este înaintea celui politic, mărturisea că „fac politică pentru că am anumite comandamente morale și de dreptate socială care nu îmi dau voie să stau izolat“. Tot atunci, explicîndu-și punctul de vedere, Mircea Eliade releva că „eu nu mă refer la «turnul de fildeș», pentru că n-am văzut încă un asemenea turn“, dar, adăuga el, „scriitorii noștri au trăit întotdeauna pentru oameni, aproape de stradă, prea aproape chiar“. În stilu-i caracteristic, Tudor Arghezi respingea, în 1937, orice posibilă alternativă, arătînd că „nerozia cu turnul de ivoriu se reeditează mereu din lipsă de subiecte mai oportune“.

Ideea izolării creatorului de tumultul străzii nu a apărut, bineînțeles, ca o ficțiune gratuită. Turnul de fildeș a rezumat un punct de vedere și o epocă. Încercînd a-l defini, scriitorii s-au rostit de fapt asupra atitudinii lor față de viața publică a unei societăți, în general sau dintr-un interval distinct. Irealitatea turnului de fildeș, un spațiu imaginar ce exclude **de plano** o creație viabilă, evidențiază inexorabilitatea agorei, astfel încît implicarea scriitorului în freamătul cetății apare ca o subsumare firească a rostului său. Numai cînd creează, așa cum remarca G. Călinescu, scriitorul **se retrage în imaginarul turn de fildeș** care nu e altceva decît o stare de spirit, ce urmează și precede orice coborîre **în agora.**

Gh. I. FLORESCU



Gabriela Manole Adoc și Gh. Adoc: „INDEPENDENȚA“

Contexte

Cărțile epocii noastre

Sînt cărți care nu ar fi putut apărea decît într-un anumit timp istoric. Și cînd spun asta nu mă gîndesc la un determinism înțeles simplist, sociologist vulgar. O asemenea carte este **Imposibila întoarcere.** Au trecut peste 18 ani de la apariție. Este uimitor și pasionant să vezi, să simți cum o carte devine, odată cu trecerea timpului, tot mai actuală, cum și ceea ce ți se părea la data tipăririi ei mai mult sau mai puțin abstract sau numai presupus devine realitate socială și psihologică. Marin Preda scria, chiar în **Imposibila întoarcere,** că scriitorul nu trebuie să fie o Casandră. El nu prezice evenimentele, ci intuiește, dacă este un mare scriitor, ceea ce presimt oamenii, masele, lumea. M-am întrebat, la fiecare lectură, de unde impresia de noutate, de prospețime, în fine de carte mare, și nu numai în spațiul românesc, atunci cînd parcurgi microeseurile și însemnările din acest volum care adună, cum se știe, răspunsurile date în „Luceafărul“ la întrebările săptămînale ale autorului **Istoriei unei secunde?** Tensiunea meditației, gravitatea problemelor, neliniștea întrebării, capacitatea de asumare a condiției umane. Fără îndoială. Deși, astfel enunțate, toate acestea nu reușesc să spună mare lucru. De obicei, cărțile de acest gen ori se mențin în planul ideilor abstracte, al teoreticului, ori se aplică unui concret poate spectaculos, dar riscînd să rămînă doar niște mărturii, fără valoare deosebită în ordinea semnificațiilor perene, care să le scoată din momentul ce le-a făcut posibile și să le înscrie în durată. Dar **Imposibila întoarcere** este o carte invadată de concret, de „banal“, nelipsind, firește, nici întîmplările mai spectaculoase, unicat așa-zicînd, cărora scriitorul le estompează însă strălucirea de suprafață pentru care are o adevărată idiosincrazie. Să amintim cîteva: gestul unui copil de șase luni care, instinct binecunoscut, se străduiește să muște din globul pămîntesc, deocamdată din cel de carton; mărturisirea indignată a unui scriitor spaniol care deplînge denaturarea, înstrăinarea țăranului din patria lui Don Quijote; comportarea grosieră a unui agent de circulație; tranzistorul care „cîntă pe masă“ dar și spectacolul terifiant avîndu-l ca protagonist pe Petrache Lupu; cutare fapt sau întîlnire petrecute într-un cenaclu, într-o redacție ori într-o casă de odihnă și creație; tăcerea și seninătatea lui Sadoveanu, „contestat cu violență de un critic“ în tinerețe, ridicîndu-și privirea spre zări și desprinzîndu-se de toate cele „lumești“ ale vieții literare, dar și replica ghilotinantă a lui Moromete (pentru care pămîntul și caii aveau, scrie Marin Preda, o dimensiune metafizică); un țăran de undeva dintr-un sat din Moldova, momentul de încremenire în aer a mîinii sale ținînd condeiul cu care urmează să-și schimbe total destinul, tăcerea și plecarea sa de la primărie pe lîngă gard: imposibila întoarcere; scriitorul venit, la 48 de ani, în satul natal unde salcîmii fuseseră tăiați și dispăruse poiana lui Iocan, unică și irepetabilă; imposibila întoarcere. De fapt, un singur subiect: omul și existența sa, condiția umană și sensul existenței; „În lumea în care trăiește, scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă și, în seninătatea conștiinței sale, poate să studieze datele acestei lumi și să ne dea, poate nu chiar un răspuns, asta, uneori, e atît de ușor, ci posibilitatea de a contempla noi înșine propria noastră viață, cu toate enigmele și problemele ei insolubile“. Spirit al esențelor, Marin Preda vrea să înțeleagă și să-i facă și pe alții să înțeleagă, să gîndească. În această sinceritate responsabilă rezidă rostul și forța întrebărilor lui, ale faimoaselor lui întrebări care disloca și neliniștesc, convoacă rațiunea. În **Imposibila întoarcere** este o stare intelectuală care, să nu sperie comparația, ne duce cu gîndul la aceea întîlnită în publicistica lui Eminescu. Ea ne mai amintește și de Caragiale prin sintagmele și expresiile cu care Preda numește și ia în stăpînire lumea, sintagme devenite un fel de bun comun al spiritului colectiv. Pentru totdeauna: „Pe ce te bazezi?“. Curajul scriitorilor de geniu care nu se tem că formulele lor implantate în memoria colectivă pot avea, cum observa G. Călinescu, efectul bumerangului. Din **Imposibila întoarcere** (ca și din **Viața ca a pradă)** lexicoanele se îmbogățesc: **spiritul primar agresiv** la polul opus **spiritului revoluționar,** îmbrăcat cîte o dată, din păcate, în hainele acestuia și „îngrășîndu-se“ în numele lui; **evazionismul literar** văzut ca reflex al **evazionismului social** cu variantele lui **activ și pasiv; fatalitatea relației** și multe altele. Cea mai memorabilă este chiar **imposibila întoarcere** care e o definiție a epocii și lumii contemporane. Însăși cartea constituie rodul unei fericite întîlniri între o epocă și o mare conștiință scriitoricească. Ea nu ar fi fost... posibilă decît în epoca de după al doilea război mondial. Nici cartea și nici extraordinarul ei titlu dintre cele ce nu cad decît arareori și numai sub condeiele marilor scriitori ai acestui veac. **Imposibila întoarcere** indică un sens impus de o istorie în care s-a produs cel mai distrugător război. Ar putea fi și titlul unui tratat de filozofie a istoriei. Dar el este de fapt, mult mai mult: e definiția unei stări sufletești pe care numai intuiția unui mare scriitor reflexiv o putea exprima în doar două cuvinte. Ea trimite deci la ceea ce-i scapă și-i va scăpa mereu istoricului profesionist: sufletul oamenilor față de care zeița Clio s-a dovedit de atîtea ori nepăsătoare. Spre ce merge omul acestei epoci (de teribilă revoluție tehnico-științifică, cu implicații enorme privind însăși soarta speciei) care are în spatele său experiența tragică a ultimului război? Deslușim în **Imposibila întoarcere,** carte densă și gravă, carte emblematică pentru epoca noastră, una dintre cele mai tulburătoare din cultura română contemporană, dacă nu un răspuns, măcar Speranța. Speranța că drumul nu se va înfunda. Dar pentru asta sînt necesare luciditatea, rațiunea, umanismul, unitatea și rezistența în fața stihiilor și a forțelor malefice, precum în acel zid de oameni ce țineau cu trupurile lor un dig să nu se prăbușească, în timpul inundațiilor, și în care Marin Preda mărturisește că a văzut simbolul puterii noastre ca indivizi și ca națiune, capacitatea „de a răspunde fără panică oricărei surprize“.

A privi problemele în față și a le analiza în toată complexitatea și gravitatea lor e prima condiție de a le rezolva. Dar e și condiția **sine qua non a angajării. Imposibila întoarcere** este o carte antievazionistă.

Constantin COROIU

Sfîrșit de secol

Limba și literatura română

O funcție importontă pe care o îndeplinește literatura română contemporană este și menținerea în actualitate a unor cuvinte și expresii românești de tot mai restrînsă circulație. Nu este vorba de ceea ce în mod firesc se învechește și tinde să se elimine din limbă, ci de elemente viabile, neglijate momentan din diferite motive. Astfel, ca urmare a rolului tot mai mare jucat de știință și tehnică în viața de zi cu zi, se asimilează vertiginos sute de neologisme, necesare și convenabile datorită preciziei lor semantice și unui grad ridicat de universalitate. În mod inevitabil, în comunicarea cotidiană sînt preferate aceste cuvinte elegante, univoce, eficiente, în defavoarea celor vechi, mult mai expresive și subtile, dar resimțite ca aparținînd altui stil de viață. Fenomenul are deci logica lui, însă dacă nu ar fi contracarat ar putea duce la o gravă și ireversibilă deteriorare a echilibrului ecologic al limbii. Am ajunge, cîndva, să vorbim într-un esperanto simplist și previzibil, în care ne-am înțelege cu toată lumea, dar nu și cu propriul nostru suflet.

Literatura română contemporană previne în mod discret acest dezastru, printr-o continuă infuzie de cuvinte și expresii românești de o mare frumusețe luate din rezervele inepuizabile al limbii noastre străvechi și rafinate. În ultimul roman al lui Augustin Buzura se face în acest sens o demonstrație practică. Încă din prima pagină a cărții se oferă o mostră de text încărcat de sintagme standardizate și inexpresive: „Creșterea ritmurilor de construcție... montaj... colaborare între constructori și montori... aceste importante sectoare... înainte de termen... înaintea recepției lucrărilor... dispunem de tot ce este necesar...“ etc. Iar în continuare, scriitorul revine la limba noastră dintotdeauna, pe care o regăsim cu bucurie, în sintagme de genul: „N-am tăria să fac ceva... multe lucruri nespuse pînă la capăt... gesturi și vorbe al căror dedesubt îmi scapă... numai atunci aș fi fost în stare să-i iert păcatele... îmi fuge somnul... oricît ar părea de caraghios, sînt fericit să te văd întreagă... cum pot vorbi în halul ăsta...“ etc. Interesant este că Augustin Buzura nu recurge exclusiv la acest limbaj, ci **amestecă** elemente ale unor stiluri diferite, tocmai pentru ca infuzia de „limbă veche și înțeleaptă“ să fie acceptată, fără reacții alergice, de contemporani.

Așa intervine — bineînțeles, la o scară mult mai mare — întreaga literatură română de azi în procesul de continuă transformare a limbii române. Este o intervenție benefică și, am putea spune, salvatoare, o contribuție imposibil de ignorat la păstrarea conștiinței de sine a poporului nostru.

Alex. ȘTEFĂNESCU

CRONICĂ LITERARĂ

Viață și literatură

După cum ne informează lista de pe coperta a patra, **Teona** este al cincilea roman al lui Constantin Munteanu, în viața de toate zilele inginer la Săvinești. Tot de acolo mai aflăm că i-au fost puse în scenă două piese și că a colaborat cu scenarii la radio, televiziune și cinematografie. Personajul principal al recentului roman este și el inginer, la combinatul petrochimic Valea Brândușelor, avînd, aidoma autorului, preocupări literare: tot romane, piese de teatru și scenarii. Să mai spun că **Teona** are toate datele unui roman autobiografic? Ar fi aproape de prisos. În fond nu există decît literatură autobiografică. Scriem numai despre ceea ce cunoaștem. Iar singura realitate accesibilă, în profunzime accesibilă, este aceea a propriei ființe. Ne mărturisim în cărți experiența individuală, gîndurile, spaimele, visurile, temerile și obsesiile, bucuriile și frustările, chiar dacă, din pudoare ori din cine știe ce alte pricini, o punem în seama altora. Constantin Munteanu scrie și el doar despre ceea ce a cunoscut în chip nemijlocit, universul combinatului industrial și experiența literară, fără a mai face vreun efort de „mascare" a sursei faptelor. Cu ce rezultate, vom vedea îndată.

Organizat în jurul lui Mihai Vlădeanu, romanul, descrie trei tipuri de experiențe. Concomitente în carte, noi le vom urmări, pentru ușurința demonstrației, pe rînd. Prima este a inginerului Vlădeanu, bun profesionist, apreciat de colegi și de conducerea combinatului, lucrînd cu pasiune în timpul și în afara programului pentru bunul mers al producției. Directorul combinatului e și el un inginer competent, receptiv la nou, preocupat și de soarta polimerilor, dar și de a oamenilor din subordine, bine intenționat, însă dezinformat de unii colaboratori. Nu cu directorul va intra Vlădeanu în conflict, deși lui îi va trînti în față cîteva dintre adevărurile ce-i stau pe limbă, ci cu tovarășa Barbu, șefa serviciului tehnic, o veleitară fără scrupule ce încearcă, printr-un complicat sistem de relații, să ajungă directoarea combinatului. Ceea ce eroul nostru nu poate concepe mai ales că respectiva își însușise, în chip samavolnic, o soluție propusă de el, solicitînd brevet de invenție. Drept care, Vlădeanu șoptește la o ureche influentă adevărul despre inginera Barbu, stăvilindu-i, măcar pe moment, ascensiunea. Secvențele de roman industrial sînt, de departe, cele mai pline de clișee din carte. Personaje concepute maniheic, situații arhiștiute rezolvate după tipic, tensiune artificială și lipsă de adîncime. Constantin Munteanu rămîne prizonierul imaginii la modă, în care albul și negrul se distribuie în chip egal, iar binele învinge, după oarecari dificultăți, răul. Pe acest plan, **Teona** nu este altceva decît un basm de adormit copiii.

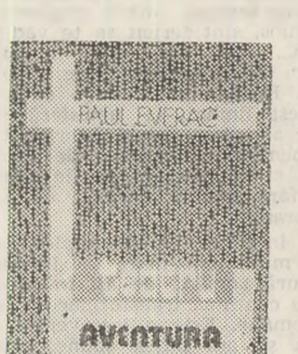
Mai interesantă, în sensul că mai fructuoasă literar, este a doua experiență, a bărbatului Vlădeanu, neobosit căutător al jumătății ideale. Un impresionant șir de Violete, Tamare, Simone, Ane, Liliane îi punctează existența. Relațiile cu ele sînt singurele rămase vii în memoria personajului, care le reconstituie cu o atentă grijă a detaliului. Și, ca un făcut, pe toate le reîntîlnește după o vreme și toate sînt nefericite. Misterioase, terestre, gureșe, taciturne, pașnice sau de-a dreptul agresive, femeile acestea suferă în sinea lor, resemnate, de lipsa marii, adevăratei iubiri. „Ești fericit?", îl întreabă ele, de parcă s-ar fi înțeles, pe Vlădeanu și, repetată obsesiv, întrebarea le desconspiră frustrarea. E fericit, așadar, inginerul? Viața de familie nu-i oferă, se pare, decît satisfacții temporare. De n-ar fi copilul, la care ține ca la ochii din cap, probabil că de mult ar fi părăsit-o pe Ana, femeie cumsecade, dar plată, în care nu găsește rîvnitul partener intelectual. Însă nici celelalte femei nu l-au mulțumit pe deplin, oricîte calități era dispus să le recunoască. Idealul său rămîne Teona, iubirea de tinerețe, ale cărei trăsături și însușiri le va căuta la toate suratele ei. Teona a imboldul tribulațiilor erotice ale bărbatului, stimulul trecerilor lui din floare în floare, rațiunea permanentei sale disponibilități și a constantei nemulțumiri. Finalul romanului ni-l arată pe Vlădeanu edificat, hotărît să se întoarcă, definitiv, la cei „cu adevărat dragi". Este o victorie, ne asigură autorul și n-avem motive a-l contrazice, chiar dacă semnificația ei rămîne ambiguă. Don Juan intră în rîndurile bărbaților obișnuiți fie cînd are revelația intangibilității idealului, fie cînd îmbătrînește. Oricum, peregrinarea sentimentală a eroului ne face cunoștință cu un grup de reprezentante ale sexului slab, îndestul de complexe ca să le ținem minte. Abia acesta trebuie considerat un veritabil beneficiu.

În fine, a treia experiență este a scriitorului Mihai Vlădeanu și ea se întemeiază pe celelalte două, a inginerului și a bărbatului Nu știm cum scrie Vlădeanu. Știm doar că are mereu de furcă cu editorii și cu regizorii, care-i cer insistent să-și modifice textele spre a deveni publicabile ori reprezentabile. El, unul, se arată mulțumit de ceea ce-i iese de sub condei. E convins că are talent și nimic nu-i clatină certitudinea. Și, atunci, de ce i se tot solicită transformări, ajustări, completări? Păi, e destul de simplu: Vlădeanu nu e un autor comod, el ridică probleme, le ia de guler, le arată cu degetul, zgîndărăște bubele și o asemenea atitudine nu e niciodată pe placul spiritelor conformiste, deprinse a întreține o atmosferă călduță și a-i împiedica pe alții să facă valuri. Cu ele trebuie să se bată scriitorul nostru, să discute zile, săptămîni și luni în contradictoriu, apărîndu-și punctul de vedere. O apărare nu prea eficientă, de vreme ce partea cealaltă are necontenit cîștig de cauză, lui nerămînîndu-i altceva de făcut decît să se supună asprelor cereri. Ar fi nedrept să-i imputăm că acceptă toate observațiile, „îmbunătățindu-și" romanele, piesele ,scenariile. Vlădeanu este un autor al clipei, scrie pentru ai săi contemporani, nu pentru incerta posteritate. E bucuros, de aceea, ca măcar o parte din cîte are de spus să rămînă. Cîteodată îl apucă lehamitea și e tentat să abandoneze istovitoarea luptă. Dar simte că e de datoria lui s-o continue, căci semenii îi așteaptă cuvîntul. Într-adevăr, pe unde călătorește, descoperă că e cunoscut și apreciat în calitate de scriitor. Primește scrisori, telefoane de felicitare, oamenii îi arată respect cînd află cine este, directorul combinatului îi apreciază just literatura, ba îl și ajută într-o împrejurare, trimițînd unde trebuie un referat favorabil, la policlinică doctorița îl ia peste rînd, pricepînd că el are altceva mai bun de făcut decît să aștepte la coadă etc. Date fiind circumstanțele, credința în valoarea proprie se întărește continuu, ajutîndu-l să depășească momentele dificile. Romanul e plin de reflecțiile scriitorului Vlădeanu asupra oamenilor și evenimentelor, ca și asupra muncii literare. Primele au o tonalitate firească, sînt ale unui om căruia nimic din ce se petrece împrejuru-i nu-i este indiferent. Nici celelalte nu sînt lipsite de consistență, dar suferă de oarecare crispare, de parcă personajul ar ține cu orice preț să ne avertizeze asupra gravității și înălțimii chestiunilor discutate. E cam pedant și cam banal acest scriitor în cugetările sale, risipind, cu și fără rost, citate din celebrități, făcînd — dinaintea partenerelor — paradă de cultură. Referințele, prea dese, n-au organicitate, părînd puse ca să facă impresie. Ceea ce nu a intuit încă Vlădeanu este faptul elementar că, pentru scriitor, viața și arta stau pe același plan, solicitîndu-i una și aceeași conduită: simplă, firească.

I-aș reproșa romanului că e prea lung. Constantin Munteanu a vrut să facă și roman social, și roman personal și jurnal de creație. Urmarea unei singure traiectorii ar fi fost, probabil, mai profitabilă, fie și pentru că ar fi lăsat deoparte numeroase episoade ce încarcă fără folos arhitectura. Redus la două sute de pagini, **Teona** ar fi avut o mai mare densitate. Așa este o carte lungă, pe alocuri plictisitoare, pe care cititorii fideli ai lui Mihai Vlădeanu o vor parcurge cu mărturisita-le plăcere.

Al. DOBRESCU

Constantin MUNTEANU, Teona, **Editura Junimea, 1989.**





CARTEA DE PUBLICISTICĂ

Presa ca literatură

Încă o dovadă peremptorie că gazetăria — adevărată — nu e nici scris pe apă, nici sculptură în unt (cum afecta a crede un mare critic) este antologia de publicistică **Între presă și literatură** a lui Tudor Teodorescu Braniște, în două volume, îngrijită, cu un cuvînt înainte, tabel cronologic și note de Constantin Darie și Paul Ion Teodorescu. Ea cuprinde articole, note, pamflete ,eseuri, tablete, interviuri (luate sau date), confesiuni etc., scrise între 1919 și 1969, cu două perioade de întrerupere.

Situată de la început și pînă la sfîrșit, fără nici o ezitare, nici o fluctuație, pe pozițiile stîngii democratice și militante, gazetăria lui Tudor Teodorescu Braniște este o delectabilă lectură, pentru că autorul, deși perfect consecvent cu sine, nu se repetă niciodată, uzînd de o impresionantă gamă de mijloace stilistice, de la demonstrația riguros rațională, de o logică severă fără cusur, și pînă la ironia acidă, amplă, nimicitoare, deși mereu urbană (nonviolența verbală făcînd parte din principiile gazetarului). Tematica, a cărei varietate și bogăție își găsesc egalul poate doar în publcistica lui Călnescu, nu se lasă rezumată în patul procustian al unei recenzii, dar e cert că justifică întru totul aserțiunea lui Valeriu Râpeanu, conform căreia „om al atitudinii nedisimulate de faldurile alegoriei și ale iluziei, Tudor Teodorescu-Braniște ne-a lăsat una din cronicile cele mai obiective ale unei perioade din viața României moderne. Și una din cele mai lucide"

Nescriind decît cînd avea ceva substanțial de spus, fraza lui Braniște este la fel de suculentă și în foiletoanele social-politice, ca și în cele culturale, eseistice. Puțini ziariști au acoperit la noi o așa largă plajă de competență. Desigur că, privind de sus, cîteva mari piste de acțiune se conturează distinct. Este, în primul rînd, bătălia de un mare curaj civic (ba, aș întări: curaj, pur și simplu, într-o epocă în care cădeau secerați de gloanțe în plină stradă oameni politici cu serioasă escortă) împotriva ascensunii fascismului în forma sa europeană sau autohtonă (cămășile verzi). Se înscrie aici și pledoaria constantă contra oricărei forme de șovinism ori rasism. Este, apoi, neobosita flagelare a politicianismului, a gargariselii demagogice, a mișmașurilor și aranjamentelor ce colcăiau sub masca onorabilității oficiale. Să adăugăm îndîrjitele intervenții pentru dreptate socială, pentru drepturile omului și cetățeanului, pentru respectarea spiritului constituțional, pentru apărarea liderilor stîngii. În plan cultural, Teodorescu-Braniște a fost susținătorul valorilor solide, nutrite din cultul rațiunii și al intelectului. A scris cu deplină comprehensiune și subtilitate analitică despre Ibrăileanu, Anatole France, Barbusse, Panait Istrati, Duiliu Zamfirescu și atîția alții.

Un cuvînt subliniat de prețuire se cuvine pentru cuprinzătorul aparat de note, acoperind o arie enciclopedică datorat lui Constantin Darie și Paul Ion Teodorescu. Sunt prezentate aici succint biografiile tuturor personalităților menționate în textele lui Braniste (și nu-s puține), precum și, într-o relatare clară, elucidantă, majoritatea evenimentelor la care face referire gazetarul.

Prin felul cum a fost concepută și înfăptuită, recenta ediție a ziaristicii lui Tudor Teodorescu-Braniște este o carte de prim rang.

George PRUTEANU

Tudor TEODORESCU-BRANIȘTE, Între presă și literatură, Minerva, 1989

CARTEA DE CRITICĂ

Cealaltă față a lumii

Datarea pieselor publicate în volumul *Aventura umană* împing începuturile literare ale lui Paul Everac pînă în anul 1948. Neputînd controla autenticitatea mărturisirilor din „lămuriri", mă resemnez la gîndul că piesele de aici sînt „contemporane" cu „Anii negri" ai lui Baranga, cu „Trei generații" de Lucia Demetrius, cu „Surorile Boga" și „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu, dar și cu piesele lui Davidoglu sau Beniuc. În fapt, cei 45 de ani care s-au scurs de la 23 August 1944 circumscriu și activitatea literară a lui Paul Everac, a cărui dramaturgie, a fost după epocă, și conformistă și novatoare și tezistă și îndrăzneață, aici slujind comandamente imediate, dincoace asumîndu-și un rol în avangardă literară, așa cum a fost ea înțeleasă, în special după Congresul al IX-lea. Ca și în cazul lui Baranga, dar în domeniul dramei, demersul lui Everac nu poate fi judecat în afară de conjuncturi, dar nu este numai produsul acelora. Derivată din publicistică, această dramaturgie, pusă în slujba ideologiei, își ia, periodic, libertatea de-a merge cu un pas înaintea propriului timp, pentru a se atașa, iar periodic, la postulatele epocii. Am putea să ne întrebăm, în mod paradoxal, dacă Everac nu a avut mai mult curaj cînd a scris „cu teză" decît atunci cînd a privit adevărul în față.

Chestiunea nu-l privește numai pe el. Un studiu serios al ultimelor patru decenii de literatură nu poate face abstracție de corelația ideologie-literatură. Măsura „curajului" este dată, cel puțin în ochii unui cititor (spectator) care vine să se defuleze prin artă, de cantitatea lucrurilor spuse pe șleau. Echilibrul este extrem de fragil, pentru că nici un tip de operă nu poate acoperi, nici măcar sub raportul cantității, nevoia de adevăr. Dramaturgia se hrănește din conjunctori și aluzii dar, ne putem da seama urmărind evoluția receptării lui Caragiale, supraviețuiește prin gradul de generalitate, prin ceea ce este neschimbător, prin tot ce anulează conjunctura.

Cîteva din piesele publicate în *Aventura umană* sînt „opere de sertar" ale deceniului șase. Ele surprind nu atît prin libertatea de spirit, cît prin libertățile formei. Nu am știință dacă autorul a încercat să le valorifice la vremea scrierii lor. Ar fi fost, bănuiesc, foarte greu pentru că doza de experiment literar pe care o conțin ar fi fost socotită, nomina odiosa, o pură gratuitate. Pentru mine, surpriza este, în primul rînd, literară: în „Robinson" și „Aventura" apare un Everac stins o dată cu ele. Ceva din spiritul insurgent de atunci s-a strecurat, mai tîrziu, într-o piesă foarte interesantă, dar care nu s-a bucurat de atenția pe care-o merita: „Cititorul de contor".

„Robinson" e un eșec. Dar cine și l-ar fi închipuit pe Everac scriind o dramă în versuri — a spiritualului pur? Experiența „robinsoniană", ca și demersul „faustic" îl trimit pe Everac într-o cu totul altă zonă de teatru. În „Robinson" tulburătoare e poezia. Nu replica în versuri, mai degrabă greoaie, cu pagini silnice și cu vocabular de o abstracțiune rebarbativă, ci poezia: „Unic.../ Cînd uneori îmi vine-n minte / că numai cu susțin aceste sfinte / mătănii, și că numai cu această iubire / de singurătate nu le las să se deșire, / atuncea o ciudată-nfiorare / se suie-n mine / ... / Da, se suie o-nfiorare dulce-amăruie / copleșitoare, făcută din elan / și toropeală. An de an / nu, zi de zi se-nalță ca o / mireasmă tare-n trunchiul de cacao / și se risipește-n cer ca o boare"... Sau: „Știi ce-i o femeie? Un colan viu, / Așa începe. / Dar oare eu mai știu? / Aș mai ști. aș mai cunoaște drumul acela / care pleacă de la genunchi, paralela / mergînd nestrămutat pe uluc în sus, mergînd / șovăielnic sub greutatea unuia și aceluiași gînd; / ideea fixă care se plimbă / de la genunchi în sus ca o limbă / de foc, înaintînd fierbinte..."

„Aventura" este o replică la „Mitică Popescu", la „miticismul" personajelor caragealești. Funcționarul Ticuță Protopopescu trăiește, în visul lui, o experiență faustică. Coșmarul birocratic se suprapune peste visul erotic. Aici, sursele nu sînt numai Caragiale și Camil Petrescu, ci, din punct de vedere substanțial, Goethe și Gogol. Viciul acestei „protodrame" („dramă primordială") stă în excesul de regie. În parantezele explicative, Everac nu aduce doar *epicul:* el înscenează, vede trapele din scenă, își imaginează. la modul tehnic, intrările și ieșirile, efectele de lumină și de sunet, coregrafia, cînd, normal, ar fi să imagineze doar, fie și lucruri imposibile scenic, dar de efect dramatic. Mai departe este treaba regiei. Nu numai aici, mai în toate piesele sale, Everac nu scrie texte pentru scenă, ci spectacole de-gata, „Aventura" e, însă, o dramă puternică, cu pagini de certă originalitate, poetic-aforistice și cu o substanțială gîndire filosofică.

„Raza" este un „basm dramatic" la jumătate de drum între parabola politică si literatura SF. Interesul se mută, aici, ca și în „Remiza" pe studiul invariantelor politice, al universurilor concentraționare și al manipulării de conștiințe. Acțiunea este prea stufoasă pentru a fi rezumată. Onoriu Kutz, extras parcă din Kafka, e acuzat politic, nu metafizic. Vinovăția lui nu este ontologică, ci istorică. Vic-

editoriale

timă prin statut social, Kutz e manipulant: din funcționar umil ajunge miliardar, mai apoi cerșetor. El nu este omul ca jucărie a sorții, deși ideea de destin nu e străină piesei. Rolul sorții, în veacul nostru, îl joacă politicul. Vinovăția acestui K. (utz) este condiția lui socială. Piesa e, însă, prolixă, deși oferă destule premise spectaculare.

„Remiza", ultimul dintre textele volumului, scris în 1988, reia temele singurătății „robinsoniene" și „manipulării". Albert și Victoria rămîn stăpîni pe-o insulă din Pacific, după încheierea celui de-al doilea război mondial. Ca în unul din filmele comice din epoca mută, al cărui titlu îmi scapă, cei doi așteaptă să se sfîrșească războiul, uitați pe-un teritoriu al nimănui. Peste ei vor trece, succesiv, ostași ai Imperiului britanic, americani și alții... Fiecare nou ocupant va încerca să-i distrugă, dar va sfîrși prin a-i lăsa să-și păzească „remiza". „Manipulați" de o putere străină lor, Albert și Victoria supraviețuiesc prin datele omenescului, meschine, umile. Piesa este „cu teză": cei mărunți se strecoară prin istorie, iar istoria, vorba lui Preda, trece nepăsătoare peste destinele lor. Dar personajele acestea dobîndesc, treptat, o ciudată consistență, o individualitate umană, în vreme ce ocupanții (este sugestia autorului) par a fi mereu aceiași. Mutarea de accent dă piesei o poezie simplă, directă, tulburătoare. Teatrul absurd este filtrat subtil: truismele, care făceau acolo drama necomunicării, desenează crochiul unei umanități care se adaptează continuu și nu doar în speranța unei stupide supraviețuiri, ci în ideea de-a pune la adăpost condiția umană, omul precar.

Foarte interesant, deși foarte lung și prea puțin teatral, mi s-a părut *Baletul electronic*. Piesa este datată 1964 și prin trimiterile din text aparține epocii. Lectura în pagină oferă sugestii mai multe decît un prezumtiv spectacol, în care multitudinea de spații, de voci, iterativitatea ar produce, dacă nu confuzie, cel puțin oboseală. Demersul este pirandelian întors pe dos. Autorul și Unul din spectatori radiografiază, într-un joc în care realul începe să înghită, treptat, iluzia, viața într-o uzină. Piesa pare, și chiar și este pînă la un punct, constructivistă. Coerența e fracturată, existențele sînt mecanizate. Personajele nici nu mai poartă nume, sînt funcții într-un angrenaj uriaș, se pierd între mașini și programe. Aici nu sînt indivizi, ci funcții generice, ipostaze, limbaje. Ființele sînt (în)locuite de limbaje tehnice, dar și de limbaje de toate zilele, de la argou la jargonul tehnic. De la jargonul tehnic la jargonul administrativ. Cuvintele nu vin dinlăuntrul, interioritățile sînt vide. Studiul cibernetic propus de Autor (Animator) în „Analiză" începe să scape controlului in „Sinteză". Din masa aceasta de ființe programate se desprind, prin factorul necontrolabil, care este iubirea, Iulian Ionescu și Emilia Elenescu (în distribuția de la începutul textului este numită Enache!).

Cadrul de viață se extinde și radiografia nu mai este a unui mediu profesional, ci se întinde deasupra socialului. Mai mult decît despre „robotizare", este vorba aici de irosirea în limbaje nesemnificative. Se încearcă, într-una din „scheme" (astfel sînt numite „scenele"), dublarea vorbirii prin transcrierea gîndului, pentru măsura exactă a autenticității. Tabloul de epocă are viață și, prin datele generale, scapă determinărilor temporale. Partea a doua, care „sintetizează" omenescul într-o poveste de dragoste, e mai săracă dramatic, dar e mai plină de viață prin pregnanța personajelor. „Epilogul coregrafic" are ceva de happy-end: „Cînd se regăsesc nu-și mai dau drumul pentru nimic în lume și rămîn în mijlocul figurii geometrice, axul ei primordial, simbolul etern al vieții". Prea seamănă cu sărutul final din produsele de la Hollywood!

Textele din *Aventura umană* nu relevă doar un dramaturg, ci și un scriitor. Fața ascunsă a lui Paul Everac este, în anumite zone, mai interesantă decît fața „vizibilă". Publicist absolut remarcabil, Paul Everac își face rău explicîndu-și de fiecare dată textele. El se face propagandistul propriei literaturi, pe care-o sărăcește explicînd-o, răpindu-i ambiguitatea. Prolix (a scris peste 150 de piese), incomod, spirit polemic, el provoacă necontenit și, prin veșnica nemulțumire pe care o arată față de critică, și față de interpreții scenici ai operei lui, invită la polemică. Scriind cu două mîini (cu una pentru amatori, cu alta pentru profesioniști) produce suspiciuni. Făcînd suma calităților și defectelor sale, putem spune despre Paul Everac că este unul dintre cei mai reprezentativi dramaturgi ai ultimelor patru decenii. Cine este cu adevărat interesat de evoluția și de complexitatea scrisului său, va găsi în *Aventura umană* argumente în sprijinul „pieselor bine făcute" de pînă acum.

Paul EVERAC: „Aventura umană", Ed. Cartea Românească, 1988.

Val CONDURACHE

CARTEA DE POEZIE

„Viața lumii"

Viața lumii este, de fapt,, un poem vast — lucru, mai puțin obișnuit în lirica noastră modernă. Poemul gigantic reprezintă o „tentație" — au onorat-o Arghezi, Ion Barbu, mai tîrziu Leonid Dimov, unii „optzeciști" și firește, nume de prestigiu universal (Eliot, Pound).

Viața lumii este un text alcătuit din secvențe ce poartă titluri-cheie și pe care le putem numi fie „capitole" fie „cînturi" ori „poeme", în funcție de specia în care încadrăm opera aceasta de meditație poetică, pe o temă vastă — aceea a cunoașterii. Temă vastă și în viziunea autorului care se referă la morală, la învățare, la înțelepciune, la contemplație dar, cum folosește tehnica palimpsestului, apar, după depășirea primelor re-lecturi prin „straturi" și alte teme și motive literare cărora (fără a acoperi întreaga semnificație) nu greșim dacă le zicem **blagiene**: „taina", „cuvîntul". Ceva din plăcerea incifrării în stil barbian, a primelor poezii scrise de Mircea Ciobanu a rămas pînă azi precum și gustul pentru fastul verbal și barocul metaforic, bine condus spre sugestii pivot. Acestea susțin schelăria complicată a fiecărui „Cînt", pînă ce părțile alcătuiesc întregul tainei ce stă sub semnul fausticului / demoniacului în nedomolită cercetare a tainei, a adevărului, a **vieții lumii** pendulînd între luciditate și extaz, între sacru și profan, „vedenie" și „piatră" pînă ce se poate ajunge la paradox, la suprapunerea contrariilor.

Versurile sale ample grupate în versete trăiesc o viață a lor, au un timbru distinct, solemn, într-o atmosferă arhaizată, care sugerează lumea manuscriselor și tipăriturilor primilor noștri cărturari, cu traducerile și „didahiile" lor, a primilor cronicari români — Miron Costin (de la care și împrumută titlul **„Viața lumii")**, Dimitrie Cantemir (cu ceva din **„Gîlceava Înțeleptului..")**, stolnicul Cantacuzino (cu plăcerea de a stărui în livresc).

Lucrarea începe cu un „Prolog despre călătorie" și se încheie cu **Faust** către **Margareta** („capitol", „cînt", sau „poem") ce poate servi de „Epilog".

Carte alegorică, aceasta ar putea fi și un fel de: „Istorie ieroglifică" cu personaje simbol: Înteleptul, Socotitorul, Inocenta, Scribul și altele.

Se închipuie **scenarii**. Dialoguri, secvențe epice, altele lirice se întretaie, se întrerup, sînt reluate într-o dezbatere despre înțelepciune (adevăr, logos, taină, cuvînt) în încercarea de a redescoperi lumea într-o viziune pură / purificată, care să aibă ceva din inocența primordială.

Poetul / Scribul își propune să interogheze lumea cu ingenuitatea **copilului** și să răspundă cu forța de pătrundere a unui filozof, a unui înțelept.

Îl interesează primordialul, miticul, „facerea" lumii. Despre aceasta propune viziuni poetice originale — îi place cuvîntul „vedenia" pe care îl așează într-un titlu. **Apa** apare ca element primordial. Existența îi apare „foșnet" alteori vacarm, făpturi acvatice și terestre sînt înrudite prin aceeași substanță: „Pămîntul, el însuși, cîndva, n-a fost apă? / Dar apa de-atunci s-andesit, nimeni nimic nu mai vede / prin ea — și pămîntul e cald, și o parte din bezna lui caldă / se scurge în scundele ape, le-nmoaie, le-ntunecă lin / și le face să lunece. / / Plouă — și-aici, în prielnice ape, vin cîrduri de tineri delfini. / Azi numai ei dau și hrana, și frica de foamea **celui mai** tare / pe joc și pe saltul în aer, / / da, dar aici, în prielnice ape, în bărci neclintite / i-așteaptă pescarii, / ei cu satîre și căngi, cu harpoane și plase de-oțel". „Delfinul" — iată unul din simbolurile **viului** care se confruntă cu **moartea** ce apare nu mai puțin sub semnul acvaticului. „Sîngele" este cel ce poate simboliza maxima vitalitate ori „măcelul" în funcție de context: „Și nici n-am închis bine ochii, / și cînd i-am deschis ce-am văzut? / Am văzut apa toată cu sloiuri de sînge, / roșie toată la mal, / roșie toată și plină de spume, / roșie, fără-ndoială și foarte fierbinte / de vreme ce aburii ceții și ei sînt ca purpura vie, de vreme ce aerul / trîndav și gras, vînturat de lopeti, îmi așază pe limbă / gusturi sărate și dulci de măcel" (Vedenia-Foșnet II). În partea a doua, reveria acvatică va continua, dar „vedenia" este acum interioară, într-un moment de introspecție de un intens lirism, eliberînd o „jelanie" virilă, stenică, totuși, prin forța de a merge pînă la capăt în cercetarea unui „Eu" în plină metamorfoză și în dispoziție elegiacă: „Suflete-al meu, ce se-ntîmplă pe lume? / Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntîmplat. / Stai liniștit pe o treaptă de dig și ești singur, / și pînă la dunga ce «capătul lumii» îi spun înțelepții, și / proastele-n tîrguri, și zeii, / pînă la dunga aceea nimic nu se vede, / doar soarelui vremea așa s-ar părea / i-a venit să nască, / doar scama de nor răzlețită de aburii zilei de ieri / se-aude printre stînci — / nici vorbă de tineri delfini, / nici urmă de oameni pescari, nicidecum de măcel". „Metamorfoza „sufletească, plămădită în durere, se întîmplă și fiindcă insul, uimit, asistă la un fenomen cosmic ce i se pare a fi însăși cosmogonia: „Iată cum soarele nou se desprinde din mare, răcnind de durere; placenta din care înnobilează poemul, se leagă de aceea pe care autorul o numește chiar în titlu, **„Viața lumii"**, și este hrănită de gustul său de a descrie o lume elementară dar emblematică pentru „taina" existenței, intuită prin observarea celor mai simple evenimente cotidiene: un crepuscul la mare, o pescuire, în larg, ritmul ploii, sunetul frunzei , zborul păsării, jocul flăcării. Numai enumerarea — evident savantă! — a tuturor soiurilor de pești, aglomerarea aceasta imensă, este o figură de stil dar și o „vedenie" a înțelepciunii ce arată figura uimirii perpetue în fața infinității elementelor ce alcătuiesc viața. Aici se observă bine cum se desfășoară această putere vizionară în care observația lucidă este mereu transfigurată grație metonimiei și hiperbolei, se împletește cu elementul oniric, cu cel de legendă ori cu cel mitic-livresc. Dacă există numeroase ape — este numai fiindcă există o apă primordială, în care, ca în mituri, se plămădește viața: „Tu spui: ape dulci,

Și focul este „cîntat" în elementaritatea sa, dar și ca semn al ardenței creatoare, deopotrivă „cenușă" și „lumină": „Cît despre versul numit Partea Focului, / fie ca vorbele lui să-și arunce / sporul abia dobîndit de putere-n substanța / flăcării mari — însă nu înainte de-a-l face / încă odată să cînte din toate — ale sale / / Și mai repede, soră! / / Ochii tăi să alerge mai grabnic decît / undele-ncinse ce trec din silabă-n silabă / pînă la miez înroșindu-le; / nu-ngădui să te-ajungă din urmă / cel ce se face stăpîn peste vorbe / fără priceperea legii lui Aleph, / focul bătrîn de cînd lumea, dar tot de cînd lumea și gîngav / cel ce mănîncă și spune: / «Citesc, n-am odihnă nici noaptea». Și spune: «Iute la faptă cum sînt, știu destule / și vreau să mai aflu». Și spune: «Chiar dacă uit, îmi aduc eu aminte». / Și spune: / «Multe-am uitat în cenușă, multe-o să uit și acuma / de dragul luminii». (Partea focului).

În asemenea poeme nu ideea contează ci atmosfera ce se realizează din aglutinarea metaforelor, din sugestia enigmaticului, din impresia ce știe să o întrețină, necontenit, că sensurile se suprapun, că dincolo de o anume țesătură, deasă, de imagini, se află o altă ce te așteaptă, dacă știi să le dai la o parte, prin lecturi succesive, strat după strat.

„Viața lumii" este nu doar „foșnet", „vacarm" ci și o forfotă mirabilă, purtîndu-și în sine taina zămislirii, oferind, din cînd în cînd „vedenia" nașterii universului ori a vieții (în clipe „banale" ce se vădesc a fi de grație), mai cu seamă prin hieroglife oferite de elementul acvatic (ploaia, marea, crepusculul din perspectiva apelor mari, ori alte elemente lichide „lacrima" sau „sîngele", însumînd nu o dată conotații opuse ca vitalitatea ori **jertfa**. Atunci își asociază **focul, rugul, cenușa**. O astfel de poezie de **atmosferă** este „Celălalt": „Cînd noaptea, încet, se ridică spre tine ca **apa**, / și-odată cu ea ți se pare că bate la ușile tale / și vărsătorul de **sînge** /.../ Cînd cerul se umple cu **trăsnete reci** și **lumina de fulger** / ți-arată-ntr-o singură clipă / tot ce-ai fi vrut să privești într-o viață lungă de om / spune cu toată puterea: «Eu sînt acesta»).

Prelucrînd în plan poetic sugestii romantice de sorginte folclorică ori medievală / privitoare la **„magie", „alchimie"** / / dedublarea eului / poetul așteptă să-i apară cuvîntul nenumit încă, dar care / va țîșni ca apa vie, dătătoare de mari puteri ori de nemurire — în sens figurat, prin artă, firește: «Eu nu sînt acesta. / Altul ascultă cu frică de legea-nserării. / Eu sînt străinul acela / care a picat de la drum ca să spulbere-n vîntul / numit Frunzăraticul Mare, / recele vînt Frunzăraticul Mare, / cenușa stăpînului său». Și spune cu toată puterea: /«Eu nu sînt acesta. / Eu sînt cel care cîntă pe uliță: / — Ierburi de hrană și ierburi de moarte, / ierburi de leac! Dar cuvîntul pe care nimeni nu l-a ținut pînă astăzi în gură, ca șarpele oul, / numai eu l-am aflat. / Dacă-l știți, dacă-l știți, dacă-l știți, / scrieți-l voi pe o spată de gresie verde, / așezați voi călcîiul pe locul umbrit / unde / de vîna de apă stă gata să crape — / acum apăsați»". Obsesia Cuvîntului, forța sa demiurgică — în sens mitic, magic ori livresc, întemeind un univers cu un „soare", „un nume", „o poveste", și sentimente, puterea **cuvîntului** de a încolți și a rodi asemenea bobului de grîu, se constituie în imagini-forță ce instituie universul unei lumi a poeziei, „răsfrîngere" a celei reale, transfigurîndu-i legile, elementele, dezbaterile filozofice: „— Și despre mine, chiar nici un cuvînt? / E ziua la sfîrșit și n-am spus încă, / deși-l știam, cuvîntul care singur / să-mi țină loc de nume și poveste. /.../ Acum aștept. Ar trebui să vină / un om de-acasă priceput să are, / să semene, să vînture sămînța, / și el să-mi spună fără greș: aceste / cuvinte scrise-ncet, cu teamă parcă, / vor fi vreodată strînse? Și ce mînă / le va căra în cîmp să le astupe / cu-atît pămînt cu cît se-astupă chipul mîhnit al unui bob de grîu? E toamnă: / pentru mîhnirea lui va fi și iarnă". (Sub soare).

Astfel de poeme intră, în parte, în sfera semantică a cărții de debut **„Însemnări pentru nesomnul cuvintelor"** (1966) a sintagmei create de același autor — „Marele Scrib". Alegoria sămînței — Cuvînt ce va rodi reapare în „După risipă. Replică". „Risipa" de vorbe lasă loc unui „gol" sau unui simplu „surîs", „cuvîntul avînd o învestitură gravă, o semnificație clară dar care e însoțită de umbra-i obscură, de ecou, și înțelesuri străvechi, Mircea Ciobanu rămînînd același poet al marilor mituri, al Cărții și al filozofiei: „— Și oamenii aceștia, unii rude / de-a șaptea spiță, alții mai de-aproape, / vecini destui, prieteni, frați de sînge, / mai mari de ani, mai tineri, cîte vorbe / aruncă-n aer, surîzînd! ce largă / e mîna celui care-i împrumută /.../ Doar eu sînt, iar, sărac și gol de vorbe, / doar mie, iar, mi-au mai rămas în palmă / vreo două trei, și-acelea vechi, de-acasă, / din anii cînd și eu eram o vorbă / măruntă printre vorbele mărunte / de care mama și-aducea aminte. / Doar eu le sun; doar eu le-aud-încolo / nu-i nimeni la ananghie ca mine, / încît să-mi dea cu inima ușoară / alt preț, în schimbul lor, decît ecoul".

Poetul evocă o lume veche, o civilizație pastorală, cu obiceiurile și ritualurile ei, pe care încearcă să o reconstituie din amintirile și poveștile altora, din visuri, din „fantezia" poetică: „nu mi-au spus nici acum din ce loc au venit. / Dintre ape? de sus, de pe streașina lumii? / din prunduri uscate? din baștina dulcilor friguri? / Nu mi-au spus nici acum pe cîți cai au venit, / cîtă sămînță de aur le-au dus pe samare catîrii, / cîte neamuri de spini au trecut peste munți / turmele-n lîna lor laie, / berbecii-n tălăngi cît argint, / cît răsunet de vrajbă-n răsunetul / grelelor salbe — / faptele lor nu le știu nici acum; / sînt aproape bătrîn și nu știu dincotro, / dinspre care tărîmuri cu umbră puțină / aud cîteodată, în somn, / nu cîntec așa cum crezusem cînva, ci un strigăt, / și parcă nici strigăt, ci bocet, și parcă nici bocet / porunca mă tem că aud / și de-această poruncă se face, supus, / că-mi șterg fața de sînge". (Un singur cuvînt).

Nașterea (universului, omului, făpturii mitice) este un motiv literar central al cărții" **„Viața lumii"**, este **toposul** unde poetul întrevede incidența dintre **ideal** („flacără", „aer", „steaua" „violet cuptor alchimic") și **real** — teluric („noroi", „lanul de bălării", „știr sălbatic", „laur"). Aici întîlnești, într-un fel, sugestii din Ion Barbu („Căci vinovat e tot făcutul / și sfînt doar nunta, începutul" —): „...de om sau fiară / e steaua-nfiptă-n cer deasupra casei / părinților tăi buni? Degeaba gîndul / că va veni o vreme cînd vei spune: // «Eu însumi, Anonymus, fără spiță / de neam, iscat din flacără și aer, / venit de nicăieri, fiu pur al verii / și-al unui violet cuptor alchimic". / / Încet și apăsat-al cui? — un deget / îți scrie cu noroi de-a lungul frunții / un nume ce-ai fi vrut să nu-l audă / necum să-l poarte ca povară nimeni, / un nume mic de-o singură silabă, / un țipăt mai degrabă decît nume — / descoperă-ți auzul și ascultă-l" (Faust ascultîndu-și numele, Replica). Rămîne și sugestia unui Eu liric pur, descărcat de elementul biografic.

Și alte perechi de antinomii își găsesc trăirea poetică în **„Viața lumii"**, **rațiunea** „înțelepciunea" („cugetul") și **somnul** (subconștientul ș.a.). **trupul** („carnea", „sîngele") și **gîndirea** („cuvîntul", „înțelepciunea"): „— Cum dormi? / — Cu tot trupul, cu tot / sîngele meu / / — Astfel și cugeți? / — Astfel și cuget de-o vreme. / Carnea mea însăși cuvîntă, / sîngele meu a-nvățat s-o asculte, și-n mijlocul nopții / cuvîntă și el pentru-auzul / sfintelor ziduri. / / Gușa aspidei, la capătul verii, / nu e mai plină de-otravă, nici via de must / decît carnea aceasta de vuietul / **înțelepciunii** — / ce să mai spun despre vorbele-n dodii, / pe care le cheltuie-n zori, / despre șoapta-n doi peri din amurg? / ce să mai spun despre strigătul ei în răspăr / / cînd se-abate amiaza / dacă pînă și sîngele-mi pune pe limbă / numai povești mai amare decît / / apa bătrînă a mării". (Carne și sînge).

Avînd în vedere astfel de fundamentale antinomii, scriitorul evocă un simbol al cugetării și cunoașterii umane — Pe Faust. De asemenea — originea vieții în elementul acvatic și dinamica nesfîrșită a vieții în „mărunte lumi" ce „păstrează dogma" cum ar fi zis Ion Barbu prin „cîntec" evocată prin marea figură a enumerației în care Mircea Ciobanu e ne-ntrecut / cu o retorică specială a auditivului: „La mari răstimpuri, așadar, un **cîntec** — / și tu, cum s-a-ntîmplat să fii zvîrlită / de vie printre **răcnete**, e bine / că nu-l **auzi** deloc; e foarte bine / / Sînt curți închise, fundături și ganguri, / și prinse-n gura lor făpturi ce nu pot / răzbi-n afară; cai și cîini de pază, / jivine mici hrănite pentru prînzul / duminicii din flori, hulubi și oameni — / o forfotă de inimi stînd să crape, / pereți **trosnind** și guri **urlînd**, și pliscuri / căscate larg în legea lor cuminte /.../ Acum, dacă mai poți, dă buzna-n casa / vecinului și spune-i blînd povestea / răstimpurilor mari și-a unui **cîntec**. El o va crede, un surîs va trece, / pe fața lui ca umbra unui giulgiu, / dar tot atunci o va și da uitării, / căci soră mare, soră dintre dălii, / povestea e a dreptei lui **surzenii** / și boala asta dacă n-are leacuri, / are, în schimb o zi a ei și-un număr / atît de mare de **bătăi de clopot** / încît la iarnă, n-ar fi de mirare sub sporul lor de unde să plesnească / Și pasărea pe ramură și piatra" (s.n.). (Vacarmul, Replica).

S-ar putea spune că dacă pe Mircea Ciobanu îl interesează primordialul, miticul, apropierea de natură, el este preocupat și de regăsirea armoniei ghicite în **natura lucrurilor.** Hesiod, Lucrețiu, alți poeți ai antichității par a fi acum spiritele sale tutelare: „Mă voi grăbi /.../ Caut pretutindeni o punte spre înțelepciunea iarăși pierdută — / vorbesc despre mulțumirea cu puțin a copilului, / despre împăcarea semănătorului / cu lucrurile ce vin de la sine" (Despre călătorie. Prolog). În memorabilele sale enumerații (de viețăți mărunte, de lumi elementare) el caută simbolurile care să semnifice **trăinicia.**

Se întretaie mai multe „voci" — sînt „vocile „interioare ale poetului, contradictorii adesea, creînd un climat de creatoare **neliniște** în care îl auzi pe Înțelept, pe Geometru, pe Zugrav, și Dulgher, pe Socotitor și „bunul Scrib", „bătrîn" mai ales — într-o lume a Construcției neîntrerupte (și aici conotațiile sintagmei abundă), nu trebuie simplificat cu nimic. Paradoxul este și el prezent, aporia lui Zenon își găsește locul într-o alegorie a călătoriei spre Adevăr: „Mă uit la tine și-mi dau seama că nu pricepi nimic — îmi spune iubitorul de numere, / E ca și cum și timbrul sever al glasului / mă avertizează că omul a și început să-și piardă răbdarea —, / e ca și cum ai porni de la marginea unui cerc / spre centru, și ai porni / în zorii zilei, și pasul ți s-ar micșora de fiecare dată / cu jumătatea celui dinainte. / Ai să ajungi vreodată la — țintă?" / / /.../ Astfel, în loc să ți se adeverească înaintarea / prin chiar modificarea necontenită a peisajului, tu pășești — / și asta nu e nicidecum o iluzie / chiar dacă în scurtă vreme devine astfel, / simți pînă și sudoarea alunecîndu-ți pe piept și între umeri, / și alunecarea sudorii este o probă de nezdruncinat, / dar nu a apropierii tale de centru, / ci a faptului că ai pornit la drum și că ești trup și suflet / condamnat la mișcare. /.../ Și cînd memoria ta nehrănită cu dovezile înaintării își va înceta lucrul / și cînd amnezia / se va întinde asupra tuturor amintirilor tale, / atunci nu ți se va spune că mori, / ci mai degrabă că n-ai existat nicicodată". **(Despre călătorie. Prolog, II).**

Creația stă sub semnul focului și al soarelui dar și al senectuții „înțelepte". Munca aceasta — Călătoria spre adevăr, lasă un semn — „sudoarea de aur": „Dar și cugetul său, ce cuptor / Ce dogoare sub arcele-ncinse-ale lui, cîte unghiuri izvorîtoare de flăcări! Din tot ce-a pătruns înăuntru / nimic n-a ieșit preschimbat / în cenușă". „Cenușa", „vîntul", „nisipul" sînt semnificanți ai nimicului, ai morții.

„Viața lumii" este o carte ce încîntă prin aerul arhaic și se impune mai ales prin forța de a ilustra dialectica acelor concepte ce sugerează geneza, forța demiurgică, puterea veșnic regenatoare a vieții.

Adriana ILIESCU

Mircea CIOBANU: „Viața lumii"

Radu Cârneci



...și sîngele domol de înțelepciune

Ce iarnă deci a întronat puterea
zăpezilor peste-amorțite doruri !
și vînturi iată cum alungă noruri
spre vechi pustietăți zdrobind
tăcerea !

Omături mari își scînteie averea :
fierbinte alb fără zăgaz amoruri
în zări de cîntec încețate coruri
și lupii sfîșiindu-ne vederea.

Dar tu rămîi în vară pom albastru
cu fructe aurii semințe bune
cînd eu departe-n gîndul meu
sihastru

Ca magul stau: genunchi de rugăciune
iar sufletul comunicînd c-un astru
și sîngele domol de-nțelepciune...

...în clipa ce spre clipă mă îndreaptă

...Mereu murim, cu fiecare clipă
spre-a ne ivi în clipa care vine
ca o lumină aprinzînd lumine
frumoase mistuindu-se în pripă.

E pasul scurt dar bucuria țipă
precum polenul fecundînd cu-albine
sămînța-gînd spre fructul sfînt în sine,
esență din iubirile-n risipă.

(Să speri că Moartea e în altă viață,
să crezi că Viața-aceea nu te-așteaptă
să uiți de-al Veșniciei ochi
de gheață !)

La cumpănă, pe nevăzuta treaptă
eu mă topesc în mine ca o ceață
în clipa ce spre clipă mă îndreaptă...

...asemeni mie : specie păgînă

De n-ai fi tu n-ar fi adînc de lume
iar Soarele n-ar mai purta lumină
n-ar mai vibra a vieții rădăcină
oceanele n-ar înflori în spume

De n-ai fi tu cu marea taină-anume
nici iarba n-ar mai năvăli vergină
iar zorii — întuneric de lumină —
n-ar înțelege frumusețea cum e !

Dar tu exiști! și vremea se desface
în largi rotiri ce-mi bîntuie credința
la voia ta din început încoace

Și iată cum din coasta mea bătrînă
smerindu-mă îți zămislesc ființa
asemeni mie : specie păgînă...

...și lui îmi dărui sîngele — avere

Nu înflorirea verbului mă-nchină
și nici veșmîntul ce i-l pun a fire
ca tunetul ori poate-abia șoptire
scăzînd spre moarte ori zburînd
senină

Și nu mă doare carnea de-și anină
o faptă iar ca iarba spre cosire
(bătut sunt eu și ars de-acea iubire
rămasă-n veghe ca lumină lină !)

Doar biruința gîndului mă-adună :
de cuget raze-n sfîntă adiere
sub fruntea mea făcîndu-se cunună;

E saltul arcuit peste putere
vuind precum tăcerea-n alba strună
și lui îmi dărui sîngele-avere...

...iar sufletele-n joaca lor albastră

Eu mor puțin în fiecare seară
cînd somul vine firea să-mi cuprindă
și sunt doar apa mută din oglindă
înmărmurită-așa mereu și iară

Și trupul stă în împietrita gheară
iar fața mi-e de taină suferindă
cînd spaima — nebunia să-și
aprindă —
dansează-ntre făcliile de ceară.

Nu-mi este-alături somnul tău
de veghe
ca trupul meu cu trupul său să-ndure
alunecarea sub a morții zeghe —

O, dacă-ar fi !..., ar fi deasupra
noastră
un vuiet și-o mireasmă de pădure
iar sufletele-n joaca lor albastră...



Elena Zafira Zanfir

O mare de flăcări

Antonia grăbi pasul, pentru a se îndepărta cît mai repede de acele locuri. Pe stradă, tramvaiele nu mai circulau. O porni pe jos, dar pînă în parcul Domeniilor era cale lungă. Cetățeni grăbiți, cu chipuri speriate, alergau spre case. Adăposturi nu existau pe șoseaua Pantelimon, de aceea oamenii se refugiau în pivnițe sau stăteau în casă, așteptînd cu groază să treacă bombardamentul. Cu greu, găsi un taxi particular, în care se mai aflau doi clienți, fiecare îndreptîndu-se în altă direcție. Nici unul nu locuia în partea aceea, spre Parcul Domeniilor. Se hotărî s-o pornească pe jos.

După cîteva ore de mers, Antonia ajunse în Parcul Domeniilor. Monica se afla la Cîmpina. Era doar Anisia, care o aștepta. Se sperie văzînd-o palidă, cu veșmintele prăfuite, cu părul răvășit.

— Vai, domnișoară Antonia, ce a-ți pățit ? o întrebă îngrijorată.

— Nimic, Anisia, nimic. Am fost la o mătușă... Din pricina bombardamentului, a trebuit să cobor într-o pivniță.

— Doamne, cred c-ați tras o spaimă...

— De ce ? Nu mi-a fost teamă, mai mult m-a impresionat groaza altora, preotul...

— Care ?

— Preotul Costică, de la Capra. Era și el acolo, se ruga...

— Dar ce căuta în pivniță ? o iscodi, curioasă, Anisia.

— Știu eu ? Era rudă cu coana Profira. Avea „Psaltirea“ la el, și citea mereu, dar cine mai înțelegea ?... Doar atunci cînd a lăsat-o deoparte, și a început să se roage, cu mîinile împreunate și ochii țintă spre plafon... Bine că s-a sfîrșit.

— Doamne, prin ce ați trecut, domnișoară Antonia...

— Asta nu-i nimic pe lîngă ceea ce s-a întîmplat la 4 aprilie, la noi la uzină.

— Să nu mai vă duceți la serviciu, rămîneți aici !

— Nu se poate, Anisia, mă vor aresta. Nu vreau să pricinuiesc vreun rău familiei mele.

— Domnișoară, să nu uit, v-au căutat două domnișoare.

Antonia nu bănui cine erau.

— Cum se numesc ?

— Pe cea mare o cheamă Ligia, iar pe cea mică Violeta.

— A, da, fetele administratorului Mircea Ionescu de la Eforia Spitalelor civile. Au plecat de la Chirnogi, acum sînt, dacă nu mă înșel, la Țăndărei.

— Vă roagă să le dați un telefon. Anisia îi înmînă un număr de telefon. — Ziceau că o aniversează pe bunica lor, și vă invită acolo. Le-am servit cu cafea. Domnișoară, mi-e teamă, nu mai plecați niecăieri. Aici, la noi, e mai sigur.

Antonia, după ce făcu o baie bună, se mai liniști. Se retrase în camera ei, să se odihnească. Gîndurile i se umplură de dor. Îl îndrăgea pe Emanuel Orbaș. Nu-l văzuse, nu știa ce mai e cu el, plecase la Tohan sau la Plopeni, sau cine știe unde...

Anisia îi întrerupse gîndurile, chemînd-o la masă. Mîncă puțin, fără chef, Plecă apoi în cameră și rămase acolo. Își lăsă capul pe perna moale, și un somn dulce o învălui.

Seara, pe la ora șapte, Antonia se trezi de zgomotul unei mașini care oprise în fața casei. Era un taxi de piață. Două fete coborîră și se îndreptară spre poartă. Privind mai atent, le recunoscu. Era Ligia, fiica administratorului, și sora ei mai mică, Violeta, care avea și ea vreo douăzeci de ani. Le ieși în întîmpinare, nespus de bucuroasă. Se sărutară, se îmbrățișară cu căldură. Ligia terminase facultatea, era profesoară de geografie.

— Antonia, draga mea, de atît de multe ori ne-am gîndit la tine... Ne amintim mereu de zilele petrecute la Eforia Spitalelor civile de la Chirnogi, cînd tata era administrator acolo. Dac-ar ști cît de rău ne-a părut că am părăsit locurile acelea pitorești... Nu pot uita plimbările noastre, seara, pe aleile cu caiși în floare. Ce fericită eram... Acum simt altfel viața, poate fiindcă e război. De aceea, am rămas lîngă părinți. Tata nu m-a lăsat să vin în București, la o școală, ca profesoară. Să treacă mai întîi războiul... Ligia tăcu, apoi reluă discuția. Știi, tata e acum administrator la Țăndărei. Tu ce faci, Antonia ? Am aflat că ești la București și că locuiești împreună cu doctorița Monica Roneanu. Am fost la Oltenița, împreună cu Olga, sperînd să te găsim. Ne era dor de tine. Am fost la Eforie, la Chirnogi, și Cosin Marc ne-a însoțit pînă la mama ta. O, ai o soră grozavă, o frumusețe de fată. Mama ta ne-a dat adresa.

— Mă bucur nespus că vă văd. Eram demoralizată din pricina bombardamentului de azi dimineață.

— Și noi ne-am speriat. Vom pleca miercuri sau joi. Am venit să-i aducem alimente bunicii. Are o casă pe strada Militari, nu vrea s-o părăsească. Are ficușii ei, gospodăria ei. Acolo a crescut, iar mama tot acolo s-a născut. Bunica, în afară de mama, mai are un fiu, medic. Locuiește cu ea, dar acum e plecat din București pentru cîteva luni, detașat cu serviciul. Bunica a rămas singură, cu cei doi cîini, un pechinez și un caniche negru, cu părul sîrmos, inelat. Vorbește cu ei de parc-ar fi oameni, iar animalele o înțeleg. Ferestrele casei dau chiar în stradă. Pe pervaz, are o pernă pe care-și reazemă coatele, după ce isprăvește treburile gospodărești, și privește trecătorii. Alături de ea, credincioșii cîini, pe care-i mîngîie cu vorbe blajine. Are șaptezeci și cinci de ani, dar e viguroasă, ține toată casa, care strălucește de curată. Antonia, am venit să te vedem, să reluăm prietenia. Te rugăm să vii la noi, la Țăndărei, să petreci cîteva zile, sau cît vei vrea. Tata e tot administrator, avem camere destule, nu atît de multe ca la moșia Eforiei de la Chirnogi. Dar acum te rugăm să mergi cu noi la bunica, azi împlinește șaptezeci și cinci de ani, și vrem s-o sărbătorim. Mama ne-a trimis, ca nu poate veni, e suferindă, nu suportă bombardamentele. Ligia tăcu. Violeta nu spunea nici o vorbă, zîmbea, privind-o duios pe Antonia.

Înainte de a vorbi, aceasta oftă.

— Oh, fetelor, dac-ați ști ce înseamnă acest război pentru noi, pentru români, pentru cei angajați într-o uzină de armament... Poate că v-a spus mama.

— Nu ne-a spus nimic, Antonia.

— Am mari răspunderi. Mîine e luni, iar la noi întotdeauna începutul săptămînii înseamnă probleme noi și complicate. Lucrez la o secție importantă. Nu pot să merg cu voi. Sînt încă sub impresia bombardamentului de azi... Antonia tăcu. Fetele se întristară și se pregătiră să plece.

— O să ne vedem altă dată... Venisem să petrecem o seară împreună la bunica. Sau măcar două-trei ore, te aduceam tot cu o mașină. Nu vroiam să fim singure, și de atîtea ori i-am vorbit bunicii despre tine... ținea să te cunoască, a pregătit și ea prăjituri, iar mama a făcut un tort mare și frumos, pe care i-l vom dărui.

Pînă la urmă, Antonia se lăsă înduioșată de prietenele ei din adolescență.

— Bine fetelor, voi merge de dragul vostru și ca să-i fac plăcerea bunicii, dar nu stau mai mult de două ore.

— Ura ! izbucniră fetele, vesele că reușiseră s-o convingă. Ea chemă repede un taxi, și toate trei plecară la bunica, pe strada Militari.

Aproape tot drumul, Antonia tăcu. Ligia și Violeta vorbeau, rîdeau și o complimentau. „Te-ai făcut mai frumoasă... Ce atrăgătoare ești...“ La dulcegării, Antonia răspundea cu un zîmbet îngăduitor, abia perceptibil. Fiind așezată la mijloc, o sărutau pe obraz cînd Ligia, cînd Violeta. Ea medita în tăcere. Mai aveau puțin pînă să ajungă la destinație. „Fete bune, dar n-au habar de ceea ce se întîmplă la București. Morți, sute de morți și răniți... E firesc, trăiesc departe de capitală, la moșia Eforiei spitalelor civile, unde tatăl lor e administrator. Știu ele ce înseamnă să lucrezi într-o uzină de armament, în timp de război, cîtă răspundere ai ? Nu le-au prea atins necazurile. Ligia a absolvit facultatea stînd la bunica, avînd totul la dispoziție. Părinții ei sînt îndestulați. Iar eu, Doamne, cîte eforturi, supraomenești aproape, a trebuit să fac ca să termin facultatea... Lucram în uzină, ca să-mi pot plăti taxele. Și cîte plecări, în interesul serviciului, scorneam, spre a fi prezentă la cursuri. Deveniseră o regulă generală plecările mele, și asta numai sub protecția maiorului inginer Stoian...“ Antonia își înăbuși un oftat, fetele o îmbiară să coboare.

— Am ajuns. Bunica ne așteaptă, iat-o pe scări !

Era o femeie în vîrstă, cu părul nins, cu privirea veselă și gesturi pline de vioiciune. Slabă, părea, totuși viguroasă. Le zîmbi larg și-și opri privirea pe chipul Antoniei.

— Ești Antonia. Fii binevenită, fată dragă, la mine în casă. Cît te mai pomenesc nepoatele mele !... N-au știut că ești în București, te-ar fi căutat demult. Puteai locui la mine, împreună cu Ligia, în toată casa sînt doar eu cu fiul meu.

Antonia zîmbi și se lăsă sărutată de bătrînă.

— Hai, fetelor, masa vă așteaptă.

În sufragerie, cu fața de masă imaculată, bunica așezase toate bunătățile aduse de nepoate. Fetele luară loc la urmă, pe bunica o poftiră în capul mesei. Era o femeie modestă și simplă. Nu fusese bogată, își făcuse o casă, cu împrumut de la stat, în tinerețea ei. Își iubea casa ca pe propria viață, nu consimțea s-o părăsească nici în clipe de groază.

După ce fetele ciocniră pentru sănătatea bunicii si o sărutară, Antonia îi dărui o maramă lucrată de Mitana, din borangic topit, pe care i-o adusese de curînd.

— Doamne, ce minune ! Dar ce mîini măiestre au țesut frumusețea asta de maramă ?

Antonia privi în jos, apoi îi răspunse :

— Mama mea.

— Da, bunico, sări Ligia. Mama Antoniei are o scoală, învață fetele să coasă și să țeasă, să brodeze...

— Ferice de sufletul ei, are cu ce și-l desfăta. Cu ăsta să mă îngropați. Să mi-o așezați pe față, uite-așa, și bunica Voica se ridică în picioare, surîzînd trist.

— Vai, bunico, tocmai în seara asta... Hai să vorbim despre altceva, vrei ?

Ligia se ridică de pe scaun și-și sărută bunica. La fel făcu și Violeta, nepoata cea mai mică. Antonia se ridică și ea, iar bătrînă o sărută, mulțumindu-i. Cu marama prinsă la gît, continua să zîmbească trist, îmbiind fetele să servească din bucate.

— Păcat că nu sînt aici și fiul și fiica mea, acum, cînd am împlinit șaptezeci și cinci de ani.

Trecuse mai bine de o oră de cînd Antonia se afla în vizită. Avea intenția să se scuze și să plece cît mai repede, cu un taxi. Îi era teamă de un nou bombardament. În ultima vreme, se întețiseră. Deși căuta să pareze, era încă sub impresia celui de dimineață, din strada Magului...

Antonia se ridică în picioare, le mulțumi fetelor, pregătindu-se să plece. Deodată, ca un taifun, izbucniră sirenele, văitîndu-se a jale. Avioanele și bombardierele grele se apropiau de capitală. Bunica Voica se ridică și ea, energic.

— Fugiți, fetelor ! Salvați-vă, fugiți ! La Crama Otonel e cel mai sigur adăpost !

— Bunico, nu putem să te lăsăm aici !

— N-o să nimerească bomba chiar casa mea, caută alte locuri. Am scăpat pînă acum, și nu mi s-a întîmplat nimic, poate scap și de data asta. Nu mă țin picioarele pînă la adăpost. Nu pot să alerg, decît să mor pe stradă...

La insistențele bunicii, fetele o luară la fugă. Oameni cu chipuri livide alergau spre adăposturi. În case, nu mai rămăsese aproape nimeni.

Bătrîna Voica închise ferestrele. Cei doi cîini credincioși se lipiră de trupul ei, așteptînd într-o încordare mută, să treacă avioanele aducătoare de moarte. Lumea, un iureș nesfîrșit, alerga, alerga.

Nici una din fete nu știa unde anume era crama Otonel. Se alăturară celorlalți, care mai fuseseră acolo și cunoșteau bine locul. În sfîrșit, ajunseră. Era un deal înalt, în care se deschidea o ușă masivă, de metal gros, dublată și izolată pe dinăuntru cu altă ușă de protecție. Acesta era renumitul depozit de vinuri Otonel. Privirilor înspăimîntate ale fetelor li se înfățișa o încăpere mare de vreo sută de metri lungime și cincizeci lățime. Depozitul se afla sub pămînt, la cițiva metri. Clădirea era din cărămidă solidă, stîlpi groși, de beton armat, susțineau plafonul. Încăperea era înaltă, pe mai multe nivele. Aici își păstra averea firma Otonel. Dar depozitul fusese golit, nemții luaseră tot și transportaseră în Germania. Proprietarul firmei se afla la Sinaia ori la Predeal, dacă nu era plecat în străinătate. Depozitul fusese pus la dispoziția cetățenilor, pentru a se adăposti în timpul bombardamentelor.

Lumea pătrunsese înăuntru, se așezase fiecare la-ntîmplare. Cei mai tineri stăteau rezemați de stîlpii mari de piatră. Antonia și cele două surori stăteau în picioare. Chipuri triste și ostenite. Urmară minute de maximă încordare. Sirenele se potoliră, urma deznodămîntul bombardamentelor. Nu dură mult și-și făcură apariția bombardierele grele americane. Lansară parașute luminoase, pentru a stabili cu exactitate obiectivele vizate. De data aceasta, chiar partea aceea a orașului era în atenție, mai cu seamă Arsenlul Armatei. Aici se lucra armament pentru front.

Începură să cadă fără întrerupere bombele grele, incendiare, cu mare precizie asupra Arsenalului. Se auzeau explozii îngrozitoare, un adevărat infern. Antiaeriana română trăgea fără încetare asupra avioanelor inamice, reușind să doboare o parte din ele.

Strada Militari și altele din apropierea Arsenalului Armatei fură bombardate și incendiate. Părea că întreg pămîntul arde în partea aceea a orașului. O mare de flăcări în întunericul nopții, limbi de foc se înălțau spre cer cu violență, într-un dans macabru. Echipe speciale de pompieri veniră de urgență, pentru a localiza focul. Oamenii se aflau tot în adăposturi, așteptînd alte avioane.

În adăpostul Otonel, unii cetățeni păreau să se amuze, se purtau nefiresc. Lumea nu acoperea întreg spațiul. La mijloc, mai era loc destul. Se auzi, un patefon, din care țîșni o sîrbă românească. O femeie tînără și un bărbat la fel de tînăr începură să se învîrtească, apoi altul și altul. Cei mai în vîrstă stăteau cuminți, privind resemnați și mirați ca niște copii. Femeia îl sărută pe bărbatul cu care dansase, apoi își acoperi fața cu mîinile și se ascunse undeva, într-un colț. Lumea o urmărea, se antrenase. Începură să-i strige.

— Să danseze prima pereche !

Urmă alt disc, de data asta un vals. Perechile se înmulțiră. Se sărutau, se strîngeau în brațe fără jenă. Antonia privea uimită la acest spectacol. Unul dădu tonul. Începură să cînte, cuprinși de un fel de sminteală. Nebunie generală. Dansau, să surpe adăpostul, nu le păsa. Iubiri și căsătorii ad-hoc. Depășiseră groaza, cuprinși de o stare de euforie.

Cineva anunță că se putea ieși din adăpost. Forfota începuse pe străzi. Flăcările de la Arsenalul Armatei ardeau temeinic, înălțînd făclii către cer. Antonia intui că se întîmplase ceva dramatic. Un tremur ușor îi cuprinse ființa. Ligia și Violeta încă nu-și dădeau seama de cele întîmplate. Abia cînd a ajuns mai aproape de strada Militari, Ligia scoase un țipăt înăbușit.

— Antonia, ce grozăvie ! Dumnezeule !

Cordoane de militari nu dădeau voie nimănui să se apropie. Violeta leșină. Antonia, care sesizase prima nenorocirea, le îmbărbătă.

— Bunica, bunica ! striga disperată Ligia. Ce s-a întîmplat cu bunica, sărmana ! Plîngeau în hohote ambele surori.

Antonia le luă, ocrotindu-le cu brațele.

— Haideți, să mergem, mîine vom vedea... în iadul ăsta nu intră nimeni...

Bunica lor nu mai era, pierise, împreună cu cei doi cîini credincioși, pe care-i acoperise cu trupul ei, pentru a-i salva. Totul se sfîrșise.

După fiecare bombardament, taxiurile particulare circulau intens.

— Taxi, taxi ! strigă Antonia, insistent. E urgent, vă rog ! Șoferul pricepu despre ce era vorba. Alese drumul cel mai scurt, accesibil, pînă la Parcul Domeniilor.

În seara aceea, Ligia și Violeta rămaseră să doarmă în casa Monicăi Roneanu. După ce Antonia le dădu cîte un somnifer, fetele se liniștiră. Adormiră tîrziu, așa îmbrăcate cum se aflau, pe canapeaua din sufragerie.

Antonia a plecat dis-de-dimineață la serviciu, fără a le trezi. Cînd fetele se dezmeticiră, înspăimîntate încă de cele ce văzuseră, se pregătiră să plece. La insistențele Anisiei, băură cîte o ceașcă de cafea. Cînd Antonia reveni, nu le mai găsi. Alergaseră în strada Uranus.

Peste cîteva zile, se mai putea vedea molozul care mai rămăsese din zidurile puternice ale Arsenalului Armatei. Și zidurile, ruinele înegrite de flăcări ale casei bunicii ! Antonia n-avea să uite nicicînd aceste imagini.



Ștefan Eugen Boușcă: „Joc străbun“

Alexandru Lincu



De ce a trebuit inventat Sisif

„Dacă ajungeţi la un izvor proaspăt de pădure, nu scăpaţi prilejul de a bea din el“ (Scrisoarea unui bărbat către un bărbat — Robert Walser)

Trebuie să ţi-l aminteşti! A locuit o perioadă în Militari, la o bătrînică. Lucra pe şantier fierar betonist şi se plîngea tot timpul că are un meşter al dracu care îl persecută. Aflase meşterul că e student la f.f., la filozofie, şi asta îl enerva la culme. A dansat cu tine la onomastica Ioanei şi ţi-a făcut curte toată noaptea. Îl adusese un tip blond, prietenul unei anume Geta, vara Ioanei. Ioana chiar a făcut a glumă pe seama ta şi tu, cel puţin eu aşa am avut impresia, te-ai supărat. „Ştii ce, Ioana, dacă vrei, plec“. Ioana a rămas blocată. A făcut ochii mari şi nu a mai ştiut ce să-ţi răspundă. A mers în dormitor şi a plîns. Nelu, care era îndrăgostit lulea de Ioana, a reuşit s-o împace, după ce te-a trimis de cîteva ori la origine şi a insistat să-l lase să te scoată pe uşă afară. Pînă la urmă ţi-ai dat seama, sau, mă rog, ai acceptat, că Ioana a glumit şi că de fapt singurul vinovat era El.

Lucrase ca şofer pe basculantă, la Porţile de Fier şi, spunea El, rămăsese fără carnet, dintr-o prostie. Se îmbătase într-o seară, hai că trebuie să-ţi aminteşti, pentru că o fată, de fapt iubita lui, cu care era coleg de şantier, îl jignise „grosolan“ pe cînd se afla cu un grup de prieteni la un pahar. spunîndu-i că nu s-ar mărita cu el chiar dacă ar şti că ar rămîne fată bătrînă. Supărat, şi cu vodca în cap, a urcat la volanul basculantei decis să părăsească imediat şi definitiv oraşul. Nu a apucat să meargă prea departe căci a căzut în Dunăre. A scăpat cu viaţă ca prin minune. „Noroc că m-au salvat doi braconieri“ — spunea El. A mai stat la Turnu Severin pînă vara, trebuia să-şi termine liceul, că era la seral, după care a venit în Bucureşti. „Mi-a părut rău că am plecat, mai spunea El. Mă înfipsesem bine în Turnu Severin. Aveam mulţi prieteni. A trebuit însă să plec“.

Spre dimineaţă, cînd te-a invitat la dans, l-ai refuzat. „M-au bătut pantofii“, i-ai zis tu. „Descalţă-te a insistat El şi ţi-a adus o pereche de sandale de-ale Ioanei. L-ai refuzat în continuare, dar, în schimb, ai stat cu El de vorbă tete a tete pînă la plecare. Mircea, prietenul tău, s-a supărat, dar, băiat subţire, s-a retras fără să facă. scandal „Dacă ar fi fost Nelu, zicea Ioana după ce plecase Mircea, ridica tot blocul în picioare. Îmi pare rău de Mircea că e băiat tare bun, iar Adriana, adică tu, îi face tot timpul şicane“. Ai auzit-o pe Ioana, de fapt nici nu s-a ferit de tine, iar tu ai dat din mînă zicînd, mai mult pentru El, că „bărbaţi se găsesc pe toate drumurile“. El arîs, nu te-a contrazis de teamă să nu te superi şi să pleci. Reuşisei să-l ameţeşti rău de tot şi nu ştia cum să-ţi intre în graţii, cum să-ţi devină simpatic. Ţi-a vorbit despre invenţia pe care o făcuse la Porţile de Fier şi despre care scrisese inclusiv presa centrală ; despre consideraţiile lui pe marginea lucrării Mitul lui Sisif de Albert Camus, consideraţii care au şi apărut ulterior sub titlul „De ce a trebuit inventat Sisif“. L-ai suportat cît l-ai suportat după care i-ai trîntit-o în faţă, fără menajamente, „Chiar vrei să-mi pui răbdarea la încercare? !“ „Deloc“ a zîmbit El. „Atunci, du-te, băiete, şi dansează, nu vezi că-ţi răceşti gura degeaba?“ El s-a ridicat în picioare, se aşezase lîngă tine pe pat, şi nedezlipindu-şi ochii de ochii tăi a început să-ţi spună un banc. „O tîmpenie, pentru care nici acum nu-mi dau seama cum am putut să rîd în halul acela“, mi-ai zis tu mai tîrziu.

Acum, ţi-aminteşti, nu-i aşa? „Îmi venea să-i dau palme“, i-ai spus Ioanei a doua zi în timp ce făceaţi curat. „Mi-a povestit cîte în lună şi-n stele De ce au bombardat americanii Tripoli ; cum a reuşit nu ştiu ce nebun să traverseze Atlanticul singur într-o bărcuţă ; de ce brazilienii beau numai cafea filtru ; sau cum au reuşit spaniolii să păcălească Academia suedeză ca să-i acorde premiul Nobel pentru literatură obscurului poet Aleixandre“... Dimineaţa a vrut să te conducă acasă. Ai stat pe gînduri. Te-ai decis însă repede. „E cazul să-i dau lui Mircea o lecţie“. Cel puţin aşa ai susţinut în faţa Ioanei, cînd ţi-a reamintit că te-ai supărat pe ea, în seara aceea, pentru că îşi permisese o glumă nevinovată apropo de insistenţele lui pe lîngă tine.

Cînd aţi ajuns în faţa blocului tău era trecut de ora opt. L-ai invitat la o cafea. Nici tu nu ştii ce ţi-a venit. Ai avut chiar şi un moment de teamă. „Dacă mă refuză?“ Era prima cărămidă care cădea dintr-o fortăreaţă, prima victorie pe care El o cucerea cu adevărat, fără a-şi da, însă, seama. Pe la zece a sunat Mircea, la telefon. „Asta e oră de sunat? l-ai repezit tu făcînd pe somnoroasa. Dormeam aşa de bine! Dar ţie ce-ţi pasă? Tu ţi-ai făcut somnul“ şi clinc i-ai închis telefonul. Te-a sunat din nou. Nu-ţi mai reamintesc, dacă probabil ai uitat, ce-a zis. „Du-te învîrtindu-te!“ ai ţipat enervată şi nici măcar nu ştii dacă te-a auzit. A fost rîndul lui să-ţi trîntească telefonul în nas. „Un deştept“ te-ai explicat tu faţă de El. „E gelos, nevoie mare“. „Probabil că te iubeşte“. „Ai dreptate. Probabil“. Şi i-ai făcut semn să taca. Dacă pînă atunci mai aveai unele ezitări, să renunţi sau nu la Mircea, din clipa aceea decizia era luată. „Aşteptam un asemenea moment“ te-ai confesat tu prietenei tale Ioana. „De la un timp Mircea mă călca pe nervi“.

Pe la unsprezece, El s-a ridicat, ţi-a mulţumit pentru cafea şi plăcerea deosebită care i-ai făcut-o invitîndu-l la tine, s-a scuzat de deranj, gesticulînd dezordonat şi bîlbîindu-se, tu ai zîmbit, l-ai prins de mînă şi, deşi picai de somn, l-ai tras lîngă tine şoptindu-i să mai rămînă. Gestul tău i-a dat curaj. Te-a mîngîiat mai întîi pe păr, apoi te-a îmbrăţişat şi te-a sărutat...

A plecat pe la trei.

Peste o săptămînă s-a mutat la tine. „Tot aveam o cameră liberă. În plus, îmi plăteşte şi chiria anticipat“, mi-ai zis tu alintîndu-te. După nici două luni v-aţi căsătorit. „Ce rost avea să mai aşteptăm?!“

Acum, trebuie să-ţi-l aminteşti!...

Mihai Luchian



Grozav

Constant îşi şterse cu năduf sudoarea care-i dădea mereu în ochi, apucă un mănunchi de iarbă, şterse secera şi o aruncă în bălăriile de la capul locului. Mîinile, în fine libere, şi le întinse cu degetele răsfirate şi cu bătături groase, aspre, spre soarele roşu care dădea să se ascundă undeva, în spatele munţilor albaştri, care închideau zarea. Întinzîndu-şi mijloacul, aplecat de trei zile, în temeneaua fără sfîrşit parcă, spre măria sa, ogorul, şi umflîndu-şi şi pieptul, tot atîtea zile îngrămădite între Mîna care apucă şi Mîna care taie, chiui, începînd să se învîrte, tropotind rotund din călcîie :

— Iu-hu, mamă !... Iu-hu, tată !... Iu-uu, oameni buni ! Deie Domnu' tot atîta năduşeală să ne curgă şi pe faţă şi pe spate şi cînd om coace pită, şi cînd om rupe-o, azimă. Deie Domnu, grîu pe grîu să s-ajungă ! Iu-hu, dulce să fie pîinea pămîntului, cît de sărată ne-a fost sudoarea ! Iu-hu-hu !

Ascultîndu-l, femeile, care încă mai legau în spate snopii, se ridicaseră încet, apăsîndu-şi cu stînga şalele zdrobite, trăgîndu-şi cu osul mîinii drepte năframa mai pe ochi pentru a-l putea desluşi pe Constant, furnică neagră în soarele roşu ce apunea, zîmbiră larg, îşi coborîră dreapta într-o cruce largă, iar „deie Domnu'“ al fiecăreia se pierdu în aplecarea grăbită asupra ultimilor snopi ai anului.

Constant continuă să tropăie mărunt, mirîindu-şi numai pentru el, un cîntec şi să se învîrtă alene, cu mîinile depărtate de trup, astfel ca aburul uşor de vînt care începuse să coboare din munte să-l răcorească şi să-l parfumeze cu miros de cetină şi fîn întors.

Deodată încremeni, stană. Gura îi rămase puţin deschisă, cum îşi cîntase adineauri, iar ochii i se măriseră, cît să iasă din orbite. Zvîcni scurt privirea spre spate, apoi din nou rămase pironit spre ceea ce vedea şi nu era de crezut, nu trebuia crezut. Acolo, spre răsărit, spre ei, cerul se arămise, parcă, de-un nefiresc şi cumplit apus :

— Mamă, Lena, Ioană, pe mine mă dor ochii? Ce se vede la noi ?

Femeile se ridicară brusc, se întoarseră. Ioana dete drumul la un chiot lung, cumplit, de animal tăiat, iar celelalte două îşi ştergeau ochii cu colţul năframei, doar, doar, ceea ce vedeau era din cauza păianjenilor de oboseală, a soarelui, care le bătuse amarnic în cap, sau a prafului roşcat al pămîntului. Una după alta, îşi puseră năframa pe gură, acoperind-o cu palma şi muşcînd adînc în carnea degetelor pentru a nu urma jelaniei Ioanei. Cu ochii nedezlipi de la roşeaţa ce se mărea pe cer, se apropiară una de alta, pînă cînd Mama îi cuprinse umerii, strîngînd-o puternic. Ioana îşi continua bocetul, stins acum, dar tocmai de asta, mai dureros. Ajunse lîngă Mamă, sub braţul ei protector, care o alina, acum în floarea vieţii, ca la primii paşi. Se dezlănţui iarăşi într-un vaiet lung, stropit cu lacrimi grele, negre în lumina roşie a apusului, care săpau dîre pe faţa prelungă, osoasă — niciodată n-a fost cea mai frumoasă din familie — transforînd-o într-o mască hidoasă :

— Copiii, Mamăăă !... Copiii meiii !...

— Taci, Ioană ! Vocea Mamei era dură, colţuroasă, parcă nu a aceleiaşi femei care întinsese braţele protectoare către umerii fetelor ei — femei speriate. Şi noi avem copii acolo ! Iar la noi sînt acasă numai mama şi tata. Şi-s tot cît copiii de neajutoraţi. Numai că dînşii pricep, şi asta-i mai cumplit !

Femeia coborî brusc mîinile, îşi şterse palmele de poale, îşi îndreptă tulpanul pe cap şi şi-l strînse la spate, mai aruncă o privire spre apusul acela care nu-şi avea locul şi se întoarse scurt, grăind printre buzele strînse cît să rămînă două fire de păr, spre a nu da drumul la nici o lacrimă, la nici un vaiet :

— Mergem ! Sus, la munte ! Constant, dă foc !

Fără un cuvînt acum, fără o privire în urmă, cu pumnii strînşi, cele trei femei porniră spre albastrul-negru al muntelui, călcînd nepăsătoare peste ceea ce cu cîteva clipe înainte mîngîiaseră cu ochii şi cu mîna.

Constant rămăsese cu braţele răstignite şi privirea agăţată de ceea ce însemnase pînă atunci „la noi“. La porunca mamă-si lăsă braţele în jos şi cu paşi şovăitori, de mers de păpuşoi tras de sfoară, se aplcă, îşi luă secera, şi-o prinse-n chimir şi cu mîinile tremurătoare începu să caute cremenea şi amnarul. Plecă încet, cu paşi tîrşîiţi spre stogurile din jos, de la capul locului. Mergea ca beat, atingîndu-le mîngîietor. Iar cînd, la un moment dat luminea aceea ciudată dinspre răsărit îi atinse ochii, aceştia luciră plină de lacrimi. Ajunse la primul stog, îngenunche, scînteile săriră şi flacăra începu să se ridice ca un şarpe roşu. Rămăsese în genunchi, privind cu ochi care refuză să vadă şi să înţeleagă flăcările care acum lingeau întreg stogul. Tresări numai o clipă înaintea unui urlet cumplit care i se auzi în spate. Ca un rîs tînăr, se întoarse dintr-o săritură si era gata să sfîşie, să rupă, cu trupul aplecat, cu secera, armă cumplită, în dreapta şi cu stînga strînsă pumn cît maiul.

Se apropiau de el în fuga cailor o ceată de bărbaţi, învîrtind săbii cu care-şi băteau animalul de sub ei, urlînd spre el potop de cuvinte neînţelese. Constant se făcu mai mic, strîns în el, gata să izbească la prima ocazie, gata să ucidă şi să nu se lase ucis.

Primul ajuns zbură de pe calul cu chişiţele tăiate de secera îndelung învăţată la aşa lucrare şi muri cu capul înfipt în umeri şi cu o expresie de nedumerire pe faţă ; cum să moară izbit de ceva atît de mic, încît nici sabia nu-l ajunsese !?

Ceilalţi îşi repeziră numai caii asupra lui, dar prea iute îşi schimbară gîndul şi se izbiră unul de altul, încît numai doi mai rămăseseră în scările de lemn.

Constant se aruncă în grămada de trupuri. Se auzi un horcăit în urma lui şi cînd ajunse în partea cealaltă a movilei de cărnuri, şi bărbi, şi blănuri, şi mîrîituri, şi icneli, şi horcăitul celui tăiat, nimeri drept între burţile celor doi cai cu stăpîni încă. Unul avea pala ridicată şi numai cît o coborî în capul băiatului.

Cînd se trezi era bine legat şi tocmai un războinic îi turnase o găleată de apă rece în cap. Îi făcea bine apa. O recunoscu după gust, era a lor, de sub gorun. Îl durea cumplit capul, îi vîjîiau parcă două roţi de moară în creştet şi tot atîtea ciocane îl băteau în fiecare timpan. Îi văzu pe copiii sor-si îngrămădiţi sub gorun, şi după gura căscată a lui prîslea îşi dete seama că urlau. Mai încolo, Moşu şi Baba, Moşu cu o zgîrietură urîtă pe frunte, iar Baba cu cămaşa murdară cum n-o văzuse niciodată. Dar trăiau toţi. Şi-acum îşi aduse-aminte de tot ce se-ntîmplase. Se smuci în picioare, se ridică un moment, dar avîntul fu prea mare şi se prăbuşi în focul lîngă care-l puseseră ca pe-un balot. Bărbaţii tolăniţi în jurul focului, începură să rîdă gros. Cei doi de lîngă el se ridicară alene, aplecîndu-se să-l dea de-o-parte. Pînă atunci vreo cîţiva tăciuni începuseră să-i sfîrîie pe pielea umărului şi-a gîtului. Constant începu să blesteme şi să-njure cu glas tot mai mare. Apoi la două-trei ocări striga o dată tare :

— Iartă Babă, dar nu vreau să urlu în faţa ăstora !

Deodată, printre cei întinşi în jurul focurilor se stîrni zumzet. Un cal alb, mare, zdravăn, venea printre focuri, ducînd un bărbat frumos clădit, cu un coif cu grumăzar, cu apărători la mîini şi genunchi, ori lustruite în fiecare zi cu praf de stîncă, ori din vreun aur ceva, că luceau în lumina flăcărilor de-ţi luau ochii.

Bărbaţii izbucniră în picioare şi o linişte respectuoasă se întinse sub gorun. Pînă şi picii Ioanei tăcuseră. Unul din cei ce-l ridicaseră pe Constant se apropie de cel nou venit, se apleacă şi-ncepu să-i vorbească într-un grai gutural. Călăreţul puse o întrebare, i se răspunse, apoi întrebările începură să vină tot mai repezi şi răspunsurile, scurte, veneau tot mai încete. Călăreţul tăcu, privi în jur şi ochii se opriră pe legătura care era Constant. Îşi mînă calul spre el din genunchi. O poruncă aruncată şi doi războinici se repeziră la Constant, îl aduseră lîngă foc, în timp ce un altul smulgea o creangă aprinsă şi-o apropie de chipul băiatului. Călăreţul ajunsese în faţa lui. Descălecă. Se apropie, îl privi curios, cu ochi mari căprui, îi dete ocol, îi atinse urmele roşii dureroase de pe gît şi umăr. Constant nici nu clipi, în timp ce cel ce ţinea facla îi explica şefului ce se-ntîmplase, probabil. Apoi conducătorul cetei trase sabia cu ochii ficşi în ochii lui Constant. O întinse scurt şi frînghia căzu de pe pieptul băiatului. Un războinic din spate pricepu dorinţa şefului şi în clipa următoare mîinile şi picioarele îi erau libere. Nu se scăpau din ochi : Constant nu-şi desprinse ochii, dintr-ai străinului, nici cînd îşi aduse mîinile care-l dureau cumplit în faţă şi le-ncrucişă pe piept. Un alt războinic se apropie de ei, şi-i întinse şefului secera. Acesta o luă, se uită la ea, la Constant, din nou la seceră, apoi după încă un pas, în faţa băiatului, îl bătu zdravăn, bărbăteşte, de cîteva ori pe umărul sănătos :

— Grozav, grozav !

Se-ntoarse şi dădu o comandă scurtă. Cu forfot mare războinicii îşi strigară şi-şi fluierară caii şi-i încălecară. Se strînseră respectuoşi în spatele calului alb al conducătorului.

— Pămînt... numa'... de morţi i se adresă acesta lui Constant şi-i întinse secera. O luă şi încuviinţă tăcut, cu un semn din cap. Şeful îl mai bătu o dată pe umăr :

— Grozav !

Se avîntă în spatele calului şi ţîşni în galop urmat de iureşul călăreţilor săi, chiuind gros.

Joc

Încerc să distrug abilul caleidoscop
ce realcătuieşte riguros, geometric,
aceleaşi modele
cu cioburi din ce în ce mai mici
Rogvaiv-ul vesel, perpetuum mobile...
Vreu alb !
Nu e culoare
Povara — perversitate a instinctului
de conservare —
Toate amintirile sînt inutile
Un vas plin
în care un orb plin de bunăvoinţă
se încăpăţînează să toarne,
să toarne...
Nu-l pot opri
Oboseala şi teama se anulează,
Sfidîndu-se reciproc
Fiecare gînd se ramifică
şi creşte ca fasolea fermecată
Prin gura mea vorbeşte gura măştii
care îmi seamănă pînă la confuzie
Cuvintele ei- neînţelese —
au gustul mărgelelor de sticlă
Un tub de întuneric soarbe totul
Sînt eu în el
sau el în mine ?
Un som mai lung chiar decît viaţa
coboară ancora.

Tu n-ai spus

Întîi ai rupt spinii trandafirului
apoi mi l-ai dăruit şi ai spus :
Un trandafir fără spini !
Eu ştiam că este un trandafir care
nu mai are spini
Tu ai spus : E cerul înnorat !
Eu simţeam că trebuia să taci
Sînt de partea norilor
cu totul de partea lor
Tu, martor mincinos,
vei fi singur
Te vei depărta micşorat
în propria-ţi formă, aceeaşi mereu
Un triumf al minusului infinit
Eu am cîştigat proba surîsului
printre lacrimi
Eu ştiu să pierd :
Secretul învingătorilor !

Alexandra SĂNDULESCU

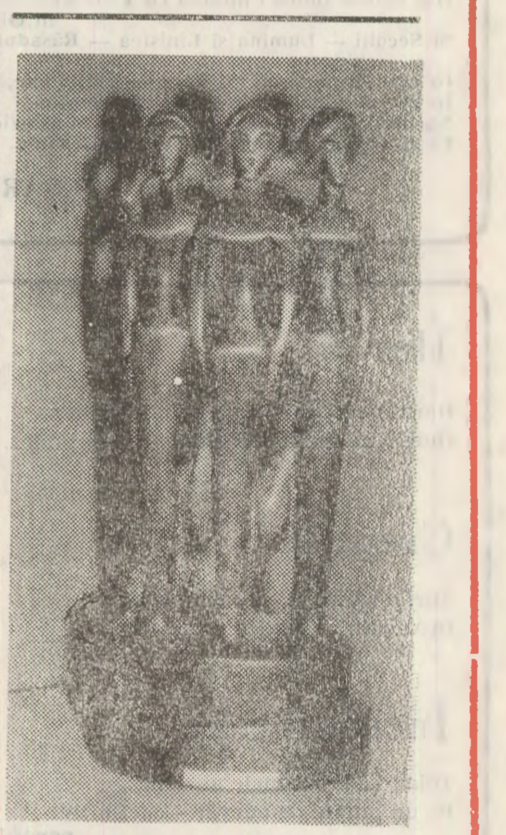
Trece istoria computerizată

Trece istoria computerizată
prin grădina zoologică
cu miros antiseptic
vîntul mătură rumeguşul
la Dachau, Auschwitz...
oasele înfrunzesc din tînguirea
Eumenidelor.
În apa bazinului
ursul alb se distrează,
Lîngă cuşca maimuţelor
oamenii îşi amintesc de origine,
şarpele nu mai ispiteşte pe nimeni !
Trece istoria computerizată !
micul poney continuă să poarte
în coamă
visele copiilor.
Gîndul clatină firul
televizorului sufletesc...

Popicăria

Ca la atac soldaţii
curg ceţurile-n munte,
s-a dus o zi de-a dura
peste o mie alte,
popicăria lumii
îşi numără soldaţii,
istoria îmbracă
de împrumut veşminte.
Ca la atac soldaţii
vin ceţurile-n munte,
nimic nu se distinge
prin zarca împîclită,
aripi de corb salută
popicăria lumii-n
ecouri prelungită...

Marta BĂRBULESCU



Gavril NICHITEAN :

„Cîntec pentru ţară“

Fluviul devenirii

Cu prund stelar de jertfe în glia milenară,
Vuind în sînge, August e Fluviul Devenirii
Pe o matrice nouă — aorta lui de pară —

Din care Ţara-şi soarbe toţi macii înfloririi.
In unda lui de aur, cînd magmă-i dă Ideea,
Văd lanu-n vînt cum scrie, feeric, Epopeea;

Văd Ciocîrlia-n Rodul spre Poarta Măreţiei,
Văd pruncii cu surîsul în zbor de porumbei
Şi-n flux de-azur — Oraţii şi Visul Poeziei,
Cîntînd străbuna slavă cu înstelat ţemei ;

Şi văd, pe Magistrala-i, noi zări scrutînd cremona,
Cu Vîntul bun la Pupă, sfidînd arşiţi şi ger,
Că, la Trirema Ţării, strunindu-i demn Timona
El e Bărbatul Erei — călit T i m o n i e r !

Din magma lui August

Te scot din Gînd-Lumină ca dintr-un tabernacol,
Cu vuiet de milenii pe schele, în auz,
Tu înstelatul meu Trandafir-Miracol!

Eu te-am găsit cînd Timpul ţîşni din greu obuz
Cu o Geneză nouă în miezul de Oracol
Şi alt Izvor-Făclie în inimi şi-n Cobuz.

Iţi cînt ardent volute în ctitorii-columne
Şi-ţi descifrez noi sensuri de altitudini, mitic,
In orice rod de vise şi Dăruire cum ne
Scrutăm un semn de viaţă în colb meteoritic.

Cu un popor de glorii şi-un Soare-n alveole,
De la Carei la Mare ni-i braţul nostru Faur
Şi Fapta e legendă cu zbor de-aureole...
Şi Patria tresaltă în Epoca de A u r !

Tezaur

Simt cum vuieşte-n sînge un labirint celebru :
Posada şi August deplin într-o fiinţă
—Tezaur plin de glorii străbune, greu, integru —
Se leagă-n lanţul unic de aur şi voinţă.

La gura lui de fluviu, curgînd din Marea-Aortă
A Sarmizegetusei — fir viu, ţors fără nod,
Eu — Dacul de coline moldave, grea retortă
De sunet, prin lumina de clipe nou rapsod,

Sînt capilar destoinic, adînc ca un oracol,
Hrănit cu amintirea de strămoşească slavă,
In care-adun tot fluxul, ca într-un tabernacol,
Din veghea vie-a ţării cu sîrg, fără zăbavă.

In El — un bob de soare — e slova de argint
Din oasele găsite de prunci, tainei din carte,
Cu umbre — călăuză — de domni prin labirint,
Duc jarul sfintei slave — Coloană — în nemoarte !...

Eroii

Cuminecă-ţi cerneala în zori doiniţi de astre,
Ce-mi par cununi de lauri pe glie — vastul Cîntec
In care sfînt de dulce dorm amintiri albastre.

Augustă zi ! Toţi macii şi-aprind în ruguri mana
— Eroice Drapele. E Duminică-n Cîntec
Şi-n Vîrf-de-Dor un abur sfinţit ne spală Geana.

Comorile-şi ştiu tainic, în noi, mănosul Cer,
Cum ştiu —Carpaţii — Şoimii. Vioara-şi ştie bradul
Din care-a smuls Cîntarea cu Visu-mi în Oier
Şi Secolii — Lumina şi Liniştea — Răsadul

In care dorm Eroii. Şi Ţara — Era-şi ştie,
În graiul mioritic cinstindu-i pe deplin...
Sărută-i, Gînd, cu roua din flori şi Poezie !
Ei ni-s Făclii, prezente eterne în Destin!...

Cezar STEGARU

Har

Harul nerostit îşi face cuib în mine,
Dumicînd merindea unui timp ce vine!...

Crepuscul

Sfîrîie amurgul, răsucind coline
În văpaia dorului din mine...

Încredinţare

Toiag nădejdii mele ai rămas,
Pe un munte de-adevăr — definitiv popas !...

Ilie DAN

Ţară în August

Cîntec în August

Puterile mereu ne sporesc
pe drumul luminat de-aprinse astre ;
dintr-un izvor partinic se ivesc
spre împlinirea visurilor noastre.

Prin lumini care se pot vedea —
lărgim orizonturile-altădată înguste.
Oglinda timpului reflectă-n ea,
mersul intens pe culmile auguste.

Cu Omul

Sub tricolorul nostru nebiruit
în anii-aceştia unici cu-adevărat,
liberi precum în visul ce-am visat —
atît de mult şi frumos am construit !

In luminos şi istoric asalt,
toţi conjugăm acelaşi verb: a ctitori.
Marile idealuri le-mplinim zi de zi
împinşi de energia visului înalt...

Cu Omul geamăn româneştilor destine
în fruntea partidului celor mulţi,
înaintăm mereu cu ridicate frunţi
prin zarea erei comuniste care vine.

Cîntec de ţară

Românie, renăscătoare vatră
venită parcă dintr-un plai ceresc,
te-am ridicat din nopţi de piatră
înveşnicind drapelul românesc.
Roşul viu e splendida culoare
din inimile noastre pusă-n steag.
Eşti garoafa strălucind sub soare
deschisă lumii ca un cîntec drag.

Radu FELECAN

Partidului

Privirea mea
urcă neîncetat
spre tîmpla ta de astru
spre vocea ta mai pură
decît clorofila

izvor de vise şi putere
îmi e lumina dinspre tine

cunună de acorduri fine
pe dinăuntru mă cuprinde

sunt fiul marilor răspunsuri
sunt orizontul lunii august
cu tine sunt marmora şi imnul
cu tine sunt verbul care cîntă
şi lărgeşte zarea patriei

istoria cu tine rodeşte-n nemurire
în ceas de sărbătoare
dragostea de-a pururi — o ştim cu toţi
se numeşte ţară.

Imn Păcii

tu eşti lumina
din inima înflăcărată a poporului
lumina cea roşie, albastră şi galbenă
nesfîrşit de albastră
tu eşti
oriunde vezi ferestre deschise
spre soare

tu eşti firea iubirii dintre oameni
tu eşti starea privirilor noastre
cînd privim porumbeii zburînd liber
într-un imn al păcii
pururi pe pămînt...

în lumina ta
eu păstrez în memorie
cerul şi pămîntul — patria mea
numai torţe şi păsări măiestre
numai trandafiri
pentru istorie...

Ioan Vergu DUMITRESCU

Moldova

Peste cerul Voroneţului albastru se distinge zborul Moldovei într-una tînără şi la fel de frumoasă dintr-un munte al timpului în altul mereu lîngă zimbrul acela de-o aleasă puritate şi vioiciune ce poartă faima agerimei sale peste veacurile gîndite cu încredere şi dăruire de către Măria Sa Domnul Ştefan în orele sacre de reverie şi meditaţie.

Pace

Ochiul cerului rotund străluceşte într-o
revărsare albastră prin care
păşesc în tihnă patimile
iubirilor curate ce poartă
ostentativ rodul contopirii totale cu
veşnicia şi lasă dîre perene pe
suprafaţa planetei bîntuită de
gîndul prospeţimei şi al
eternităţii.

Dumitru UDREA

Azi, patria

Înmlădiată de-al veciei foc,
E ţara azi o vatră de lumină
Şi-n roua-i sfîntă holdele se coc
Iar pentru cei ce mîine or să vină
E leagănul ursit în mult noroc

Îngemănat pe buza tuturor,
E ţara azi un mîndru cînt de pace
Urcînd spre zări dintr-un străbun izvor
Chemarea lui aripile-şi desface
Pe plaiul nostru-nfiorat de dor

Dorită-n vis de-ai vremilor martiri,
E ţara azi precum voim să fie :
Un simbol de-nţelepte dăinuiri
Ce-a înălţat din dragostea de glie
Pe-altare vechi — modernele zidiri.

Neculai DARIE

Ploaie măruntă

M-am risipit ca o ploaie măruntă, fără să ajung rîu, fără să-mi tai maluri şi albie, fără lunci şi fără legende.

M-am risipit fără valuri şi fără nume, dăruit boabei şi ierbii, şi n-am crescut în adîncurile mele peşti de argint şi cîntec de ape.

In cuprinsul meu nu s-au oglindit stelele, n-a coborît luna în corăbii tremurătoare, fetele nu şi-au văzut chipul.

Plutele nu şi-au legat viaţa de capriciile undelor mele, iar pescăruşi n-au venit să-şi lege destinul deasupra mea.

Dar fără mine pămîntul ar fi rămas un imens pustiu şi rîul ar fi fost albie stearpă. Fără mine pîinea cea de toate zilele n-ar fi prins formă şi îmbiere, iar laptele şi mierea n-ar mai fi curs pe acest pămînt binecuvîntat.

Şi acum, dacă stau în cugete drepte, aud în mine freamătul rîului şi vuietul mării, aud cîntecele munţilor şi legendele marilor fluvii...

Ion Popescu SIRETEANU

Cariatide sub raza soarelui de vară

★
★ ★

Eu sînt ca un ulcior de lut
Leagăn de cînt cu flori de tei
Vocea cîmpiei o ascult
Ofrandă pentru anii mei.

De neclintit, ca munţii mari
Ce ţin duios în pumni izvorul,
Sub zările de chihlimbar
veghează paşnic Tricolorul !

Odă patriei

Am oprit din bronzul unei clipe
Doar ecoul faptei — trupul ei curat
La-ncolţit l-am pus, spic să înfiripe
Răsărind alături gînd împurpurat.
Il veghem cu toţii şi-l hrănim cu vise
Adunîndu-i seva în potir de mac
Fir de aur strîns-am, laur şi narcise
Ceas de ceas în slavă — ţara să-mi îmbrac

Eroilor

Bună ziua maci, bujori,
Răsăriţi din jertfe sfinte
În altarul de cuvinte
Patria vă ţine minte !
În destinul României
În nemărginirea gliei,
E fiinţa noastră-voastră
Curcubeu pe zarea-albastră...

Eminescu

E în lumina arcuită înalt peste cetate
Şi-n zarea de dincolo de eternitate
Cu sufletul ascuns printre ramuri
Şi buzele arse de cîntece-flamuri
E-n lacul din codri, oglindă spre cer
Un cosmos de vis, adevăr şi mister !
E-n sufletul neamului, dorul străbun,
Şi-n clipa genezei — şi-n zbor de lăstun...

Cîntec

Plouă soare, plouă vis
peste cîmpul necuprins,
seve urcă dor în spic
irizînd văzduhul. Imnic
glasul mierlei, — ciocîrliei
încrustează chipul gliei
Cu lumini de libertate
pacea — miez de foc în toate !

Cuvinte-flacără

„muncă, pace, libertate“,
aripă de zbor în toate !
Cărăbuşi cu trup de soare
scriu pe zare, scriu pe zare :
Lanurile-n rod bogate
lacom sorb din cupa verii
veghea din paşnice scuturi
Cer de august — nins pe ciuturi

Sărbătoare...

Neobosite, albinele decantează lumina
lui August douăzeci şi trei :
emblemă de vis — hotar şi temei
cununi de-mpliniri sub comuniste flamuri
Pomul limbii române soare adună în ramuri !

Ţăranii

În pragul dimineţii cînd ciocîrlii îi cheamă
să ude cu sudoare din harnica lor palmă
bobocii de lumină ce germinează grîne
întîia sărutare — o dau limbii române !...

Continuitate

Sub zodia lui August — deschizător de eră
zidim o ţară nouă şi demnă şi prosperă.
În culoarea revoluţiei se-nveşmîntă străbunul meleag,
sub zările senine şi roşu viu din steag.

Georgeta EFTIMIE

Urme pe zăpadă

Ultima plimbare

De cîteva săptămîni, bătrîna începuse să se viseze tînără. In puţinul ei somn, făcea lungi plimbări, repetate identic de fiecare dată, printr-un oraş necunoscut, pe ale cărui străzi nu întîlnea nici un om, de parcă toţi locuitorii lui plecaseră sau muriseră în cine ştie ce catastrofă, lăsînd în urmă doar soarele unui sfîrşit de vară, să lumineze ferestre şi uşi deschise, flori şi copaci încremeniţi ca şi zidurile cenuşii, pe care ea le privea indiferentă, atentă numai la fericirea venită din sine şi purtată ca pe o victorie în această singurătate absolută. Dar la sfîrşitul plimbărilor se simţea istovită, fericirea tinereţei sale se prefăcea într-un fel de dezorientare pustiitoare, ca aceea din apropierea morţii. Atunci părăsea patul şi păşea încet de-a lungul pereţilor, cu ochii asupra fotografiilor îngălbenite în rame demodate, a dulapurilor cu îmbrăcămintea devenită inutilă, se oprea îndelung la vitrina cu pahare înalte, de cristal, încercînd să-şi aducă aminte cînd le umpluse ultima dată, îşi trecea degetele peste marginile fotoliilor şi ale rafturilor cu cărţi, iar la sfîrşit se întorcea tot la fotografii, la un album enorm, ca, aşezată lîngă fereastră, să poată discuta ore în şir cu cei de care îi era legată existenţa.

In dimineaţa aceea se afla tot la fereastră, înfundată în fotoliul bătrîneţei sale, însă nu mai avea pe genunchi albumul, amintirile, sedative profund liniştitoare, păreau acum să-i provoace durerea tăcută, atît de cunoscută ei, dar mai cotropitoare ca oricînd. Sperînd să o înlăture, se agăţase de animaţia străzii, de oamenii şi maşinile care i se păreau să lunece într-o ceaţă albăstruie, şi îşi spunea că totul pentru ea fusese încheiat şi neterminat. Repetă de mai multe ori aceste cuvinte, ca şi cum altcineva le-ar fi rostit, şi, renunţînd să-şi mai facă ceaiul, închise ochii, fiindcă şi mişcarea de jos, din stradă, o obosea. Puţin mai tîrziu, era din nou tînără şi îşi începu plimbarea. De astă dată recunoscu oraşul. Pe măsură ce înainta, pomii şi copacii ieşeau din încremenirea lor, iar oamenii deveneau mai mulţi, grăbiţi în lumina soarelui de sfîrşit de vară, venind de peste tot, parcă s-o întîmpine, să o înconjoare şi s-o ia cu ei. La un moment dat, îl zări şi pe el. Înalt, cu faţa prelungă şi palidă, se apropia ca împins din spate spre ea, ţeapăn ca un manechin. Totuşi o îmbrăţişa şi ea îl sărută de mai multe ori, nepăsîndu-i de lumea din jur şi de mirosul lui acru, cazon. Cînd s-au aşezat la masa din cafenea, şi-a simţit deodată rochia prea strîmtă, dar nu mai avea cu ce s-o schimbe, trebuia să-şi potrivească pîntecul umflat cum era mai bine şi mai ales să-l asculte fericită, pentru că, deşi el blestema uniforma care îi înghiţise personalitatea, curelele şi cataramele care îi strîngeau trupul, acum inutile erau şi însemnele de ofiţer pentru cercetătorul ce era menit să studieze viruşii, ea, acolo, în faţa lui, nu-şi mai amintea de război, cuvintele soţului alungaseră soldaţii şi tunurile, ei înşişi nu mai erau atît de fragili, moartea se îndepărtase, nu mai rămăsese decît viaţa condensată în gesturile bărbatului, în ţigările lui aprinse una după alta, în încleştarea degetelor sale pe paharul ieftin şi mai cu seamă în greutatea pîntecului. De cîteva ori a vrut să-l întrerupă şi să-i povestească despre fiul lor pregătit să intre la şcoală, în clasa întîia, despre fiica ce îi făcuse acum rochia prea neîncăpătoare, însă nu a mai avut vreme, i s-au deschis ochii. Puţin, atît cît el să dispară, cît să intre în ei puţină lumină, cît să se prelingă lacrimile. Şi atunci a înţeles cu adevărat că, odată cu moartea ei, vor muri şi fotografiile, şi dulapurile, şi rafturile încărcate de cărţi, că tot ce făcuse şi iubise va pieri împreună cu ea. Încercă să se ridice, nu cuprinsă de frică, ci pentru că dorea să mai treacă o dată de-a lungul pereţilor, printre mobile, să se oprească, poate, în faţa paharelor de cristal şi să-şi aducă aminte cînd le aşezase ultima oară pe masă. Nu reuşi, de parcă lumina ceţoasă devenise un înveliş vîscos, o carapace pe care nu o mai putea sparge. Apoi veni o durere covîrşitoare, apoi nu-şi mai putut aminti cum dispăruse acea durere, nici să înţeleagă de ce, devenise din nou tînără şi trebuia să-şi înceapă plimbarea, simţind că era ultima.

Corneliu ŞTEFANACHE



Elena UŢĂ-CHELARU : „Cîntare României“

dialogul artelor

23 August 1944—23 August 1989

Dramaturgia semnificațiilor

Anii imediat următori încheierii celui de al doilea război mondial și, în continuare, deceniile al șaselea și al șaptelea, înregistrează, la nivelul întregii societăți românești, modificări esențiale de structură, de concepție, de acțiune. Apare o nouă organizare socio-economică, relații interumane perimate sînt părăsite definitiv, prind contur și se încetățenesc noi ramuri de activitate, noi profesiuni, funcționează o considerare lucid-politică a realităților vieții interne a poporului român.

Tuturor acestor înnoiri (care nu și-au găsit vadul definitiv fără ezitări, fără erori, fără excese) le-a răspuns, în mod firesc, o schimbare fundamentală și în perimetrul vieții literar-artistice, din unghiul de vedere al căreia concretul diurn nu trebuia contemplat doar, ci comentat cu implicare responsabilă. Treptat, s-au făurit instrumentele adecvate de comunicare, creatorii de artă și publicul receptor au convenit asupra unui sistem de semnalizare acordat dominantelor unei etape de făurire și de traversare activă a istoriei. Prezentul imediat se cerea pus în ecuație prin raportarea la anii războiului, ani decisivi în apropierea și conturarea mutațiilor fundamentale petrecute în viața națiunii noastre. Sub acest raport actul revoluționar de la 23 August 1944 apărea, îndreptățit, ca placă turnantă în istoria contemporană a României și este lesne de înțeles intensitatea cu care evenimentul (și reverberațiile lui în conștiința colectivității umane) au polarizat atenția lumii noastre literare.

În ansamblul creației beletristice românești din primele două decenii care au urmat actului din august 1944, dramaturgia a cunoscut zone care, istoricește, sînt explicabile și argumentate, înregistrînd evoluții normale, salturi hazardate, înțelepciuni și teribilisme de moment, notabilă rămînînd însă constanta căutare a unei albii firești, temeinice și statornice. Elementul cel mai des întîlnit în primii ani de regîndire și reformulare a atitudinii civice între hotarele scrisului dramatic s-a dovedit a fi conflictul dintre trecut și viitor, „lupta dintre vechi și nou", potrivit unei expresii supralicitate pînă la estomparea sensului ei exact. Terenul confruntării era oferit de prezentul imediat, perimetru fragil și perisabil, declinîndu-și mereu tinerețea și făcînd loc, cu generozitate, altui prezent, la fel de efemer. Concluziile, implicite sau explicite, ale textului dramatic erau vădit, uneori chiar ostentativ, direcționate, chiar în lucrări care și-au dobîndit notorietatea; **Cetatea de foc,** de M. Davidoglu, **Pentru fericirea poporului,** de A. Baranga și N. Moraru, **Citadela sfărîmată,** de H. Lovinescu, pentru a numi doar cîteva titluri-fanion ale epocii, dezbăteau chestiuni de stringentă actualitate, vizînd transformările petrecute în conștiința individuală și colectivă, ca urmare a noilor realități economice, sociale și politice, îndreptîndu-se, invariabil, spre un final în care lupta pentru lichidarea urmelor trecutului era încununată de succes desăvîrșit. Personajul exponențial, care avea să revină, după un sfert de veac, îmbogățit ca sens și eliberat de aura confecționată a infailibilității, se înscria între prezențele obligatorii, garantînd, prin pilda unei vieți fără repros, convertirea celor din jur la idealurile lumii noi.

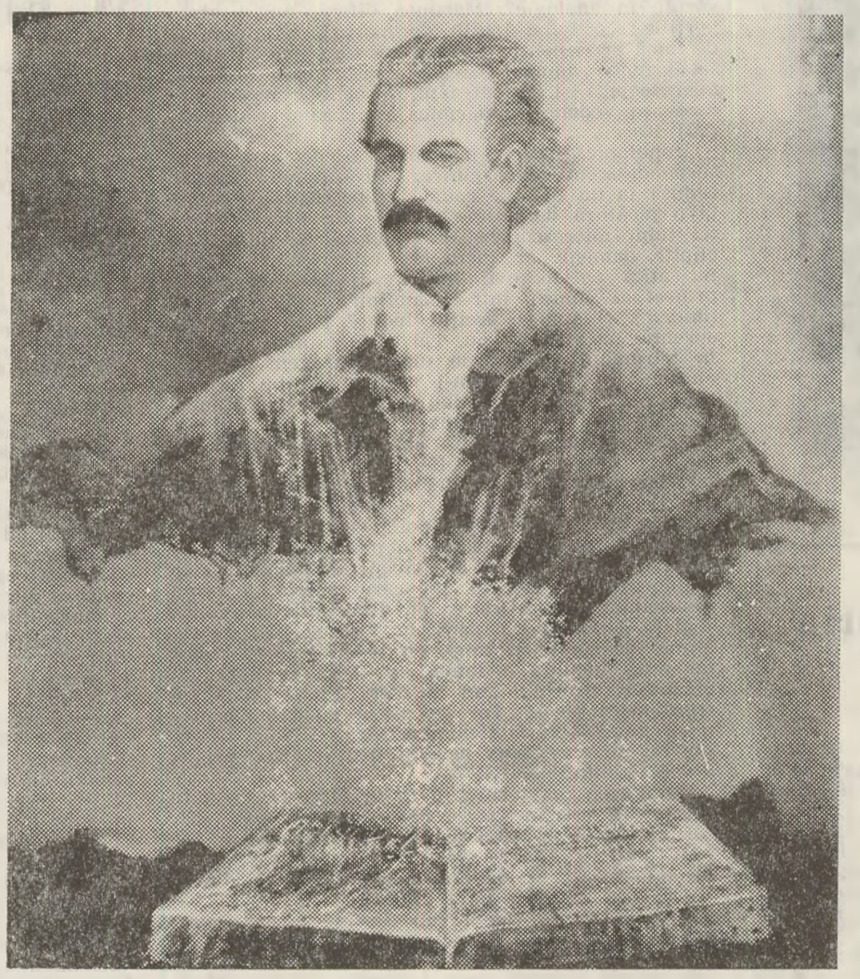
Se cuvine de semnalat însă un fenomen interesant: centrul de greutate al preocupărilor dramaturgice tinde să se mute, uneori cu folos incontestabil în registrul performanței artistice, spre anii premergători evenimentelor din august 1944 sau chiar în miezul fierbinte al acelor evenimente; demonstrația putea fi sprijinită pe întîmplări și atitudini stînd deasupra evenimentului diurn. Astfel, ambianța de maximă încordare, definitorie pentru anii de luptă internă împotriva fascismului și de întoarecere a armelor împotriva Germaniei hitleriste, constituie tema centrală a dramei cu statut preponderent moral **Surorile Boga,** de H. Lovinescu. Destinul celor trei surori Boga — Valentina, Iulia și Ioana — cunoaște o modificare esențiala a cursului său sub influența personalității comunistului Pavel Golea; trilogia lui A. Voitin, **Oameni în luptă (Oameni care tac, Oamenii înving Ancheta),** aduc în scenă personaje viabile, cu temerile, cu suferințele, cu renunțările lor, dar și cu o nezdruncinată încredere în adevărul ideilor și convingerilor pentru care luptă și se jertfesc; o zonă umană asemănătoare investighează și pledoaria patetică a lui Dan Tărchilă **Marele fluviu își adună apele;** Titus Popovici în **Passacaglia,** într-o dezvoltare declarat lirică, propune secvențe-simbol din aceeași perioadă de încordată luptă împotriva fascismului, atrăgînd atenția asupra derutei pe care a fost posibil s-o producă apolitismul opac, dar și asupra forței exemplului personal, cu rol de catalizator al deciziei celor din jur.

În general, aceste lucrări, și altele asemenea, au drept trăsătură de unire, la nivelul analizei psiho-sociale a personajelor, omenia calmă, înțeleaptă, singura în măsură să asigure depășirea unor dificultăți complexe, inerente marilor răscruci ale istoriei, încrederea în om, în forța colectivă a celor ce gîndesc la fel și, alături de toate acestea, inflexibilitatea comuniștilor atunci cînd era vorba de principii, de idealuri militante. Personajele capătă profil de simbol, își sporesc substanța și devin caractere, terenul pe care se mișcă este mai dens, permițînd astfel trecerea spre abordări de amplă respirație dramatică, în care faptul concret este utilizat în perspectiva semnificației generalizatoare, așa cum se va întîmpla în **Simfonia patetică,** de A. Baranga. **Speranța nu moare în zori,** de R. Guga, mută, la rîndu-i accentul discursului dramatic de la faptul particular spre combustia interioară, spre dezbaterea de idei, pentru ca **Piticul din grădina de vară,** de D.R. Popescu, să dezvolte, într-o generoasă orchestrație, sensul major al sacrificiului pentru o cauză, mînuind cu subtilitate psihologia personajelor aflate în confruntare directă.

Un loc aparte în dramaturgia națională închinată evenimentelor din august 1944 și răsfrîngerii lor asupra destinelor contemporane ale României socialiste îl ocupă, credem, trilogia lui Th. Mănescu, **Politica, Dialectica (Trestia gînditoare), Practica (Aventura unei arhive);** un complex comentariu dramatic, sprijinit pe documente (după mărturia autorului, trilogia datorează mult materialului cuprins în cele patru volume ale seriei **23 August 1944. Documente),** în arhitectonizarea căruia ficțiunea artistică se sprijină pe logica interioară a istoriei și, de cîte ori adevărul o cere, chiar pe lipsa de logică a aceleiași istorii: „Istoria trebuie scrisă așa cum a fost", afirmă personajul-cheie al tripticului destinat, în egală măsură, scenei și lecturii individuale, și în jurul acestui leit-motiv se grupează incintanta demonstrație dramatică a acestor piese comunicante.

Înțelegînd prin **istorie** nu doar trecutul, ci și prezentul de ultimă oră, mereu de ultimă oră, credem că, într-adevăr, numai în felul acesta modalitățile de tratare, prin intermediul verbului dramatic, a subiectelor semnificative (ținînd de sfera eticului, comentînd aspecte acute ale efortului presupus de recunoașterea și depășirea erorilor în toate zonele de activitate, abordînd chestiunea adevărului obiectiv, dar și pe cea a conflictului de opinii) se pot diversifica și completa, teatrul, ca manifestare artistică activ implicată în contemporaneitate, tinzînd, cu șanse de izbîndă, spre statutul de tribună dinamică pentru dezbaterea conceptelor și atitudinilor necesare și putînd, astfel, îmbogăți continuu depozitul de valori autentice ale culturii naționale. În acest sens trebuie considerată, socotim noi, prezența unor lucrări dramatice reprezentative pentru capacitatea de angajare a literaturii de profil în efortul general de realizare plenară a noastră, a tuturor: **Acești îngeri triști, Muntele, Mormîntul călărețului avar** (D.R. Popescu), **Un fluture pe lampă, Camera de alături, Cartea lui Iovită** (Paul Everac), **Matca, A treia țeapă** (Marin Sorescu), **Puterea și Adevărul** (Titus Popivici), **Evul mediu întîmplător, Amurgul burghez** (Romulus Guga), **Acești nebuni fățarnici** (Teodor Mazilu), **Concurs de frumusețe, Jolly-Jocker, Omul nu-i supus mașinii** (Tudor Popescu), **Mîrîiala** (Paul Cornel Chitic) și, desigur, lista posibilă a unor asemenea lucrări de referință este departe de a fi epuizată.

Const. PAIU



M. EMINESCU în viziunea lui Traian Mocanu

Structurile Traian Mocanu

Radu Negru: N-am fost la vernisaj, dintr-o întîmplare. Invitația a rămas pe biroul redactorului șef, pînă mai ieri. Am auzit că, după moda Apollinaire, ați rostit un poem în proză, în loc de prefață critică.

Corneliu Sturzu: **Nu știu dacă este chiar așa. Am spus ce am simțit. Este și firesc, pentru că de mai bine de 100 de ani relația de sensibilitate dintre poeți, unii ai condeiului iar alții ai penelului, funcționează mai bine decît sistemele de clasificare și etichetare pe care le practică, istoricii și criticii de artă, de formație scolastică. Am spus, cu sinceritate, publicului de față atunci, ce simt, ca poet, în fața lucrărilor lui Traian Mocanu, pictor de mare fantezie și forță expresivă, ce emoții, ce asociații de idei îmi provoacă. Lectura mea nu-i impusă unor canoane, mai mult unor sentimente. Ce crezi, n-am dreptate?**

R.N. Îmi amintesc de un eseu al tău, de acum două decenii, despre o estetică a sentimentelor, nu neapărat despre o logică a lor. Dar există aici și o logică a istoriei. Cînd artele s-au eliberat de academism, după Eugenë Delacroix și mai ales după impresioniști, apropierea lui Zola, a scriitorilor a poeților a fost necesară pentru a traduce în cuvinte miezul de gînd și sentiment al picturii. După Brâncuși și după Dali, a apărut chiar nevoia unei explicații filosofice. Pictura metafizică are nevoie de textele artiștilor, de autobiografia lui De Chirico, de exemplu. Numai că arta, din această expoziție, semnată de Traian Mocanu, este pe cît de nefigurativă, pe atît de adversă metafizicii. El face pictură propriu-zisă, cum ai face muzică de virtuozitate simfonică, pornind de la structuri materiale, jocul, aleatoriul, raportul armonic dintre tonalitatea culorii și forme.

C.S. Cu cine seamănă Traian Mocanu, de unde-i vine acest curaj bărbătesc, de a picta de dragul picturii, de a cînta și a încînta, fără să-și pună problema asemănărilor, a „copierii" a altceva preexistent? De unde-i vine starea poetică și, aș adăuga și revoluționară de a deschide o mare expoziție fără a-și pune problema să vîndă lucrări? Nu te-ai întrebat?

R.N. Cred că Traian Mocanu seamănă în această expoziție, cel mai mult, cu sine însuși. Deși este foarte bun și în recentul portret filosofic al lui **Mihai Eminescu,** ba poate este atît de bun în portretul monumental (statuie al cărui soclu a fost spulberat de valurile și ele spulberate, geniu cu rezonanță de clopot, de bronz, care-și întinde aripa sunetului grav pe toată bolta cerului) tocmai pentru că gîndurile și mîna lui au trecut vijelios prin experiența expoziției abstracte, de față. Lupta aceasta cu sinele și cu materia picturii i-au potențat gestul poetic din portretul lui **Mihai Eminescu.** Panourile mari din expoziția de la „Cupola" pot avea un început în pagina de istorie a picturii contemporane scrisă de Vasili Kandinsky, în deceniul 2. La noi s-au ocupat predilect de structuri soții Vreme, de la Timișoara și de modulii săi structurali un mare constructivist adesea folosind acest limbaj și în lucrările monumental figurative de la Sibiu, pictorul Eugen Tăutu, cunoscut în toată lumea. Dar, ce-i drept, Traian Mocanu seamănă cel mai mult cu el însuși, prin energia desfășurată, prin compoziție nesupusă unui plan radiar sau linear, prin adîncimea țesutului sonor al culorii.

C.S. Vezi că te apropii de subiect? Tocmai asta mi-a sugerat la el, puterea gestului poetic al picturii, măreția demiurgică a materiei pictate (foarte greu de reprodus în alb-negru, dacă nu chiar imposibil, semn bun pentru calitatea picturii în sine) independența suverană a creatorului de forme noi, pline de curaj. Și mai este ceva, pictorul ca personaj este un dezinteresat, în stare de dăruire. Gratuitatea estetică este la el o stare a firii sale. Îl apreciez ca estetician dar îl iubesc, mai ales, ca poet.

Mai vrei să mă întrebi ceva? Nu-ți mai răspund, pentru că n-are rost. S-ar cuveni să discutăm tot anul despre această expoziție, dar Traian Mocanu merită mai mult. Să mergem, să mai vedem o dată expoziția. Cînd vom avea vreme să stăm un ceas. Să o privim. Să-i ascultăm sonoritățile în liniște. Așa cum se citesc marile, bunele, rarele poeme, în liniște, cu o anumită evlavie.

Ne-am înțeles?

Radu NEGRU



Traian MOCANU: Compoziție"

universalia

Tricentenar Montesquieu

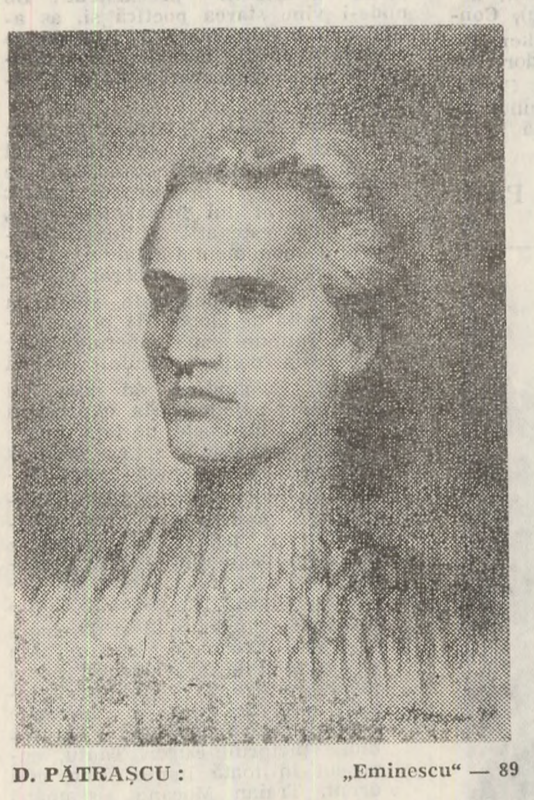
Anul bicentenarului Revoluției franceze este, de asemenea, și cel al tricentenarului nașterii unuia din precursorii săi ideologici, Montesquieu (1689—1755). Scrisorile Persane (1721) anunță marile probleme pe care le vor studia tratatele sale politice și filosofice (Considerații asupra cauzelor măreției romanilor și ale decadenței lor, **1734,** și Spiritul Legilor, **1748**), Contractul Social **(1762) al lui J.-J. Rousseau sau „Enciopediștii" coordonați de Diderot. Idealul moral propus de** Scrisorile Persane **conține în germene programul marilor filosofi ai Luminilor: respectul libertății de conștiință, încrederea în rațiune, supunerea față de preceptele legilor naturale. Roman epistolar, reportaj, cronică politică și satirică, jurnal de călătorie, eseu moral, disertație filosofică,** Scrisorile **sînt un best-seller care instituie un gen literar de succes. „Scrieți-mi niste** Scrisori Persane**", devine un laitmotiv al editorilor timpului adresat autorilor. Din cele 161 de scrisori pe care cei doi persani, Usbek si Rica, le trimit și le primesc în timpul călătoriei lor spre Europa și, mai ales, în timpul șederii lor în Franța (1711—1720), 62 au o coloratură ideologică, filosofică și politică. Sosiți la Paris în mai 1712, persanii asistă la ultimii trei ani ai domniei lui Ludovic al XIV-lea, la regența lui Philippe d'Orleans, la falimentul sistemului financiar propus de bancherul Law. Martori ai unei epoci și ai unei lumi în plină mutație, ei confruntă moravurile noi, decorul, tipurile sociale, viața cotidiană cu societatea din care vin. Observatorii străini se transformă pe nesimțite în moraliști, sociologi și filosofi. Surpriza lor amuzată și ironică este treptat înlocuită de neliniște, descumpănire, deziluzie, mînie. Certitudinile lor orientale, simbolizate de ordinea riguroasă și voluptoasă a serialului, se năruie. Cînd Usbek se hotărăște să se întoarcă la Ispahan, în urma morții Roxanei, sultana sa favorită, el nu mai este un despot răzbunător, ci un „exilat" (Antoine Adam), un străin sfîșiat între două lumi și neaparținînd nici uneia din ele.**

In Ludovic al XIV-lea, Usbek recunoaște varianta europeană a despotului oriental, cu dezavantajele concrete care decurg dintr-o astfel de guvernare: intoleranță, fanatism, ignoranță, spirit agresiv, oprimare. Parlamentul, crede el, se poate opune domniei arbitrare a curții regale și a miniștrilor, ca un mijloc de liberalizare a monarhiei. Usbek este un „parlamentar" care apără o concepție contractualistă despre stat. De aceea, preferă antiabsolutismul englez, care echilibrează puterile politice. Exemplul englez este un avertisment adresat guvernării „tiranice și îngrozitoare" a prinților orientali, amenințați continuu din exterior și din interior (scrisorile XIX și CXXIII). Tema fragilității puterii despotice, introdusă deja în scrisoarea LXXX, este nuanțată în urma șederii europene a lui Usbek. În paralela constantă dintre monarhie și despotism, Usbek o susține pe prima, dar cu o anumită neliniște: guvernarea monarhică este o „stare violentă", deci precară, „care degenerează întotdeauna în despotism sau în republică". Monarhia ar trebui, crede Usbek, să concilieze tradiția și noutatea, ordinea aristocratică și prosperitatea negoțului. Rica visează la un guvern stabil, care ar suprima diferențele de clasă și ar face din suveran un fel de „tată de familie" pentru națiunea sa. Aceste nostalgii sînt dezvoltate în parabola troglodiților (scrisorile XI—XIV), una din celebrele utopii ale secolului al XVIII-lea francez (alături de Eldorado-ul voltairian de domeniul rousseauist de la Clarens, de insula paradisiacă din Paul și Virginia). Mitul troglodiților este un model experimental ingenios, exprimînd idealul social al lui Usbek, despre o republică bazată pe virtutea și solidaritatea cetățenilor, în care politica ar fi aliata moralei. Istoria troglodiților întruchipează aspirația spre o fericire calmă, la adăpost de cupiditate și de interesul bănesc. Pentru a demonstra că fericirea nu constă în plăcerile procurate de bogăție, ci în virtute, Usbek situează acțiunea fabulei sale într-un cadru bucolic, în „deliciile vieții cîmpenești", „împodobite de nevinovăție". În acest mit, poate cel mai enigmatic din literatura „primitivistă", se găsesc elementele risipite în apologiile simplității popoarelor arhaice: elogiul naturii naive, viața patriarhală petrecută în agricultură și creșterea animalelor, disprețul pentru bogăție și lux. Totuși, deși adept al fragilității rustice, Usbek nu izgonește artele, nici luxul: scopul mitului troglodiților nu este doar de a lăuda simplitatea primitivă, ci și de a demonstra că fericirea se află în virtute și nu în plăcerile necontrolate ale simțurilor. Neștiind ce concluzie să dea poveștii sale, Montesquieu își părăsește troglodiții în momentul în care aceștia trec de la starea egalitară și virtuoasă la monarhie și supunere. Anecdota ilustrează astfel, mai degrabă distincția politică între principiile de guvernămînt decît o ipotetică vîrstă de aur anterioară practicării artelor. Această ficțiune formează un contrapunct față de reflecțiile ulterioare despre justiție, depopulare și, mai ales, istoria și originea republicilor (scrisoarea CXXXI). În toate meditațiile sale — despre legi, știință, artă, sclavie, caracterul națiunilor, intoleranță, divorț, sinucidere —, Usbek constată că respectarea legilor naturale asigură fericirea și prosperitatea.

„Scrisorile mele Persane au învățat cum se scriu romanele epistolare", nota Montesquieu în Cugetări. **În** Scrisori, **epistolele poartă data și locul expedierii și sînt ordonate cronologic, în funcție de data sosirii, cu excepția scrisorii LXXVII, compusă mai tîrziu. Scrisorile marchează îndepărtarea persanilor de țara lor, pe măsură ce se apropie de spațiul european necunoscut. Cînd Usbek primește o scrisoare din serai, momentul lecturii nu mai este prezentul seraiului. E nevoie de 5—6 luni pentru ca o scrisoare trimisă din Ispahan să ajungă la Paris. Drama lui Usbek este, prin urmare, determinată nu atît de absența sa, cît de distanța care îl împiedică să intervină eficace în treburile seraiului: ordinele pe care le dă ajung la destinație după un an de la declanșarea alarmei. Din punct de vedere romanesc, prezentul cel mai important**

(continuare în pag. 15)

Petruța SPÂNU



D. PĂTRAȘCU : „Eminescu" — 89

Prolegomene la istoria unei lacrimi

O idee stranie apare, la Eminescu, în fragmentul de proză cunoscut sub numele de **Istorie miniaturală** (VII, 321—323) . Poetul închipuie o lume microscopică de mare gingășie, lume în care macrocosmul se recunoaște deplin, numai că la dimensiuni minuscule. Microstructurile universului îl interesau deopotrivă cu macrostructurile, exercitînd asupra fanteziei sale o misterioasă atracţie. Așezate în perfectă simetrie, lucrurile **mici** vorbesc despre cele **mari** și invers. În fond, nu se petrece **în mic** același lucru ca **în mare**? Totul e să se poată surprinde raporturile ce asigură echilibrul, armonia, „frumuseţea". Studiul părţii devine o necesitate cognitivă, un mod de a descifra (**pars pro toto**) mecanismele intime ale realului. „Viaţa unui fir de colb" nu e indiferentă pentru cunoașterea ansamblului și poetul imaginează chiar, în fragmentul amintit, o „istorie a unei lacrimi", înţeleasă ca dezvăluire a miezului istoriei însăși. Ea rezumă oarecum soarta lumii, așa cum unele momente privilegiate dau seama de soarta individului.

Să ne oprim o clipă asupra **Istoriei miniaturale**. E un text recuperat din perioada berlineză-ieșeană, un „exerciţiu" de abordare a microcosmului ca reflex al realităţii în ansamblu. Unele consideraţii trimit evident la **Archaeus** (VII, 278—283), altele rimează cu diverse fragmente poetice, unde regăsim aceeași obsesie. Text autobiografic („acel om sînt eu"), **Istorie miniaturală** evocă mai întîi relaţia unui copil solitar cu o icoană, spre a glosa apoi pe seama predilecţiei unora pentru minuscul. „Sînt ochi în lumea aceasta care au o deosebită plecare pentru tot ce e miniatură", constată Eminescu (321). De ce n-ar povesti cum surîde o muscă, ce planuri diplomatice ţese un painjen, ce idei despre lume are un gînsac? Pe „terenul naturei minime" se pot închipui anecdote și istorii reale. În foaia de trandafir căzută pe un gîndăcel smălţuit s-ar recunoaște batista pe care o aruncă regina, în taină, servitorului ei.

Totul se întîmplă ca în lumea celor mari (**ca și cum, ca și cînd**) și poetul se amuză construind simetrii. El evocă scene de aleasă gingășie, investind micile făpturi cu idei și sentimente caracteristice fiinţei umane, făcînd din lucruri, chiar, depozite de valori spirituale. O vioară celebră închide în ea sufletul virtuosului care a folosit-o, cîntîndu-și pe strune durerea. „De ce plîng oamenii auzindu-l ?" Copila de neam ce cîntă nespus de frumos evocă sudoarea, suferinţa, lacrimile pe seama cărora părinţii ei au putut-o instrui. „Și fiecare frumuseţe este cristalizarea suferinţelor universului, prin urmare și fiecare gîndire gingașă a ei, fiece vorbă, fiece cîntare" (322). O lege tainică solidarizează partea cu întregul. Ce e frumuseţea decît rezultatul unui echilibru, al unei armonii superioare? Aruncată într-o lume tulbure, ea suferă. „Îmi vine adesea să scriu viaţa unui fir de colb, a unui miros de floare sau originile unei cîntări, dar mă tem că n-aș sfîrși cît lumea", declară poetul (**ibidem**), după ce dezvoltase o mică „teorie panteistă". Nu e totul solidar în cosmos? Totul se repetă oarecum, aceleași caractere se pot întîlni după mii și mii de ani, iar „unde a stat odată această cafenea... va fi un lac (...) și noi vom fi stalactiţi... O lacrimă ! (...) Ah, cine îmi spune istoria unei lacrime ?" (322).

Schiţa lui Eminescu oferă numai cîteva elemente din această insolită istorie. Evocînd tablouri din propria-i viaţă, o lacrimă — cristal mirific — se prelinge din ochiul drept pe o scrisoare, iar aceasta îi conservă definitiv aroma. A fost ultima lacrimă, închisă apoi într-o carte: lacrima unui spirit sensibil („natură extremă") ce nu cunoștea decît **bucuria** și **disperarea**. În acea lacrimă era cuprinsă „viaţa unui om, a părinţilor, poate a unui șir infinit de oameni". Merita să fie povestită : o chintesenţă a durerii, un simbol al istoriei însăși. „Viaţa internă a istoriei e instinctivă ; viaţa exterioară, regii, papii, învăţaţii sînt lustru și frază", nota poetul în **Cezara** (VII, 158), preocupat să afle ce e dincolo de forme.

Dispus a lua în consideraţie cele mai stranii viziuni, el justifica pluralitatea pe seama unor percepţii cronotopice diferite. De luăm criteriul normalităţii, am șters tot exclusivismul unei posibilităţi convenţionale și de calup ș-am pus în locu-i o alta tot atît de îndreptăţită. Atunci, conchide Eminescu în **Archaeus**, nu mai zicem : numai **asta** este posibil și numai **așa** e posibil" (VII, 282). O mulţime de lumi și perspective trebuie admise. Adevărul? Un drog poate modifica organul vederii și lumea, contururile ei, se schimbă. „O lume ca nelumea este posibilă", încheie poetul, amintindu-ne că o anume licoare augumentează brusc proporţiile, așa că un pai se vede ca o bîrnă, un lan de grîu ca o pădure de aur, oamenii ca niște giganţi. Poate că lumea „urieșilor" din poveste era pendinte numai de construcţia ochiului, iar nu o realitate obiectivă. „Care este criteriul realităţii ?" Chestiune dificilă, tranșată agnostic („nu știm dacă știm ceva"), căci mintea „se hrănește secol cu secol din paradoxii". Cum să nu surîdă auzind „trîmbiţa marilor adevăruri"? (VII, 282).

Punînd deci surdină grandilocvenţei pozitiviste, Eminescu mută accentul pe subiect. „Dac-ai avea pentru moment ochii mei, ce altfel ţi s-ar arăta această lume", spune Ieronim în **Cezara** (VII, 160), iar Dionis își închipuie „lumea redusă la dimensiunile unui glonte și toate celea din ea văzute în analogie". Mărimea diferă, nu și proporţiile : „o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atît de mare". Poetul se întreabă anume „dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem ?" (VII, 93).

Cronotopic, istoria nu poate fi decît o clipă suspendată în nemărginire. „Presupunînd lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp la o picătură de vreme, seculii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite și în aceste clipite oamenii ar lucra tot atîta și ar cugeta tot atîta ca în evii noștri", insista Eminescu, proiectînd lumea într-o „nefinire microscopică" (**ibidem**). Simplu exerciţiu ludic? E o temă recurentă în scrisul său, cel mai explicit expusă în **Sărmanul Dionis**, de unde extragem și concluzia : „În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu, ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemene ca reflectarea cerului înstelat într-un bob de rouă". Iar „dacă lumea este un vis, de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi ?" (VII, 93). Regresiunea temporală îi părea cu putinţă, ca și prospectiva : însușiri pe care magii de odinioară le stăpîneau, pare-se, și pe care poetul le voia resuscitate. În nesfîrșirea ei, divizibilitatea cronotopică îl făcea pe poet să viseze : „În aceste atome de spaţiu și timp, cît infinit !" (94). Bobul de rouă închide o lume, cu stele, cu ţări, cu etnii, cu istorie : „un univers într-o picătură trecătoare" (100). „Tot ce nu e posibil obiectiv e cu putinţă în mintea noastră", citim în **Geniu pustiu**, unde regăsim aceeași însușire demiurgică a subiectivităţii (VII, 177).

Demiurgia creatorului e în discuţie ori de cîte ori poetul imaginează „o lume ca nelumea" (VII, 281), intervenind suveran în reconstrucţia ei pe cont propriu. În această lume, infinitul mare și cel mic se află în deplină armonie. Relaţia dintre macro- și microcosm îl interesa cu deosebire, căci o găsim în **caiete** sub diverse forme. „Oricare corp care are un singur punct de gravitaţie, nota Eminescu, e faţă cu tot restul universului un individ capabil de-o împărţire infinitezimală ca și universul. El e un microcosm — mărime infinită în mic — faţă cu macrocosmul — mărime infinită în mare". Asemenea reflecţii, extinse și asupra altor regnuri, se mai întîlnesc în manuscrise. Ele denotă nu numai o obsesie a simetriei, dar și preocuparea poetului de a-și lămuri structurile universului.

Istoria devine atunci un scurt episod, unul într-o pluralitate de lumi și de perspective. Într-o asemenea istorie interesul se deplasează spre mecanismele devenirii, spre acel „laborator" în care poetul aruncă o privire mereu curioasă, atent mai mult la „viaţa internă a istoriei" decît la spectacolul ei. Dar viaţa aceasta poartă un sigiliu definitiv („al lacrimei tipar"), suferinţa îi este inerentă la orice nivel, în orice clipă. Nici spiritul universului, pentru care planeta întreagă e un simplu „grăunte", nu e scutit de suferinţă („De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și"), durerea fiind apanajul a tot ce respiră sub stele. „Sunt lacrymae rerum", clama încă Vergiliu, enunţînd o temă ce avea să devină una din constantele literaturii.

Dacă „lacrima, ca rășina bradului, e viaţă revărsată" (N. Iorga), ea devine **ipso facto** istorie, chintesenţa istoriei dintotdeauna. Pentru un gînditor ispitit a miniaturiza mereu, nimic mai firesc decît să reducă istoria (**lamento** neîncetat ea însăși) la scara unei lacrimi. E în același timp o reducţie la scară infinitezimală și o simbolizare. Poetul se implică, de el e vorba în acel „basm", abia schiţat, din **Istorie miniaturală** : „Trăia odată un om cu ochii uscaţi..." (VII, 323). Neplînsul e un semn al damnării, recognoscibil și în alte proze eminesciene. O lacrimă se ivi totuși în ochii tînărului și ea rezuma nu numai durerea proprie, ci o întreagă serie, vieţile unui „șir infinit de oameni". Cum să nu încerce a-i dezlega taina? Cum să nu caute a-i descifra discursul sublimat?

S-a putut crede că o asemenea viziune decurge din simple „halucinaţii de timp și spaţiu", lesne de identificat în **Umbra mea** și **Sărmanul Dionis**, că un „delir macrocosmic" s-ar găsi la rădăcină. Admiţînd această ipoteză, trebuie spus totuși că fantezia poetului produce la fel de rodnic și în direcţia microcosmului, unde se plasează „istoria miniaturală". Eminescu închipuie (apud Fontenelle, Flammarion ș.a.) o pluralitate de lumi în ambele direcţii ; macro și microcosm comportă o deplină simetrie în sistemul său cosmogonic. Se recunosc în el nu doar sugestii venind despre Monada leibniziană, ci și de la panteismul aflat încă în mare vogă. De la Spinoza pleca, explicit, pentru a stabili că raţiunea infinită, sistemul, e o cerinţă apriorică a intelectului nostru. Înspre universul mare sau către cel mic (oricînd se poate întoarce ocheanul !), contemplînd creaţia în dimensiuni hiperbolice sau redusă, concentrată infinitezimal, privirea poetului recunoaște o solidaritate intimă a lucrurilor. Același destin leagă lumile siderale cu bobul de rouă, viaţa cu neviaţa.

Istorie comportă deci nu numai omul, ci și natura, cu toate deosebirile existente între un regn și altul. Eminescu ne îndeamnă a depăși graniţele și a scruta oriunde inepuizabilele forme ale creaţiei. Monarhul rătăcind pe sub înalte bolţi de palat (**Avatarii faraonului Tlà**) poate părea ca un gîndac întunecos (VII, 246) ce evocă micile gîngănii în alai nupţial din **Călin (file de poveste)**. Sînt lumi ce comunică între ele și reclamă („și parva licet componere magnis") atenţia istoricului. În vremea noastră, totul se anunţă demn de curiozitatea istoriei, de la lucrurile magnifice, solemne, monumentale, pînă la cele mai insignifiante în aparenţă. Un trib rămas în „preistorie", un mărunt obicei, un mic gest intră în istorie, alături de marile evenimente, dar nu ca expresie a unei situaţii existenţiale, ci sub unghiul cunoașterii obiective. Raza discursului istoric s-a extins enorm, totul interesează acum pe cercetător. De ce nu și „istoria unei lacrime" ? Vorbind despre „gîndul liric în lumea mediteraneană", Pârvan relua de fapt, peste cîteva decenii, un gînd eminescian, limpezit desigur pe seama noilor sugestii ale istoriografiei. Gîndul acesta interesează cu atît mai mult acum, cînd graniţa dintre **istoric** și **neistoric** a ajuns extrem de mobilă, dacă nu — practic — abolită.

Al. ZUB

Documente

Maria — sora tatălui lui M. Eminescu

Investigaţiile efectuate în trecutul familiei Eminovici de la Călineștii lui Cuparencu au condus pe V. Gherasim și Aug. Z. N. Pop la concluzia că, Maria Iminovici a fost al patrulea copil al cuplului Vasile Iminovici și Ioana. Reluînd cercetarea D. Vatamaniuc a ajuns la concluzia că, în realitate, Maria a fost al doilea descendent al dascălului din biserica din Călinești. În plus, cercetătorul bucureștean bazat pe actul de deces al acestuia a indicat și anul venirii pe lume a ei fiind 1814. Reluînd cercetarea registrului de născuţi din parohia Călinești din intervalul 1802—1853 am constatat că ambele opinii consemnate mai sus sînt eronate. Data nașterii Mariei am aflat-o cu exactitate de necontestat : este 26 ianuarie 1807. Actul care-l reproducem în extenso clarifică definitiv această chestiune. De aici rezultă că nunta cuplului Iminovici s-a produs în anul 1805 sau cel mai tîrziu pînă în a doua decadă a lunii aprilie 1806.

Urmărind destinul Mariei Iminovici, V. Gherasim a stabilit corect că aceasta și-a unit existenţa cu George Maroneac, fără a reuși să încadreze în timp evenimentul. Cercetătorii ulteriori au confirmat această concluzie. Graţie conștiinciozităţii parohului din Călinești putem acum elucida definitiv și această chestiune. Nunta Mariei cu G. Maroneac a avut loc în Călineștii lui Cuparencu în casa cu numărul 83, la data de 8 februarie 1831, fapt probat indubitabil de documentul ce-l reproducem în anexă. Corectăm cu acest prilej aprecierea eronată a lui D. Vatamaniuc că Maroneac s-a născut în anul 1806. În realitate a venit pe lume în anul 1803. Neelucidată este și problema descendenţilor acestui cuplu, motiv pentru care stăruim în continuare asupra acestor amănunte. V. Gherasim considera că Gh. Maroneac și Maria au avut un singur descendent, în persoana Evdochiei, căsătorită cu V. Huţan, punct de vedere însușit integral de către Aug. Z. N. Pop. Este greu de admis această concluzie, dat fiind adevărul arhicunoscut că familiile de ţărani în secolul trecut și chiar și în acest secol, pînă nu demult, se caracterizau printr-o vitalitate și natalitate deosebite. D. Vatamaniuc completează, afirmînd că în realitate, ar fi vorba de doi descendenţi, fără însă a-i nominaliza. Punctul nostru de vedere, justificat de mărturiile scripturale de epocă, este că au existat cel puţin șase descendenţi, și anume : Ana (născută la 10 decembrie 1831, venită pe lume deci, în anul căsătoriei), Catrina (n. 20 august 1834), Elena (n. 1 iunie 1837), Marta (n. 5 martie 1840), Vasile (n. 23 februarie 1843) și Dochiţa (n. 9 martie 1846). Ana s-a căsătorit cu Gh. Cocerjuc, Catrina (la 7 octombrie 1859) cu Constantin Rebenciuc, Vasile cu Ecaterina Huţanu și Dochiţa cu V. Huţanu și apoi cu Georgie Corneiciuc. Nu știm care a fost destinul Elenei și a Marftei în sensul că, ori s-au stins din viaţă prematur, ori și-au întemeiat un cămin unindu-și destinul cu pretendenţi din satele limitrofe, fapt mai greu de depistat actualmente în documentele de stare civilă. Existenţa Mariei Iminovici s-a încheiat la 3 ianuarie 1875, soţul supravieţuindu-i pînă la 21 octombrie 1883.

Gh. SIBECHI

*
* *

ACTUL DE NAȘTERE AL MARIEI IAMINOVICI

Condica născuţilor. Numărul casei — 27 ; Vremea nașterii — anul 807, luna și ziua în care s-au născut : ghenar 26, luna și ziua în care s-au botezat ; ghenar 30. Numele pruncului : Maria; Lege bisericii răsăritului — 1; Parte femeiască — 1; Din dreapta cununiei — 1 ; Părinţii: Numele și porecla tatălui și locul de unde este : Vasile Iaminovici din Călinești; Maica — Ioana ; Cumătrii : Numele și porecla și locul de unde sînt : Constantin Radca din Călinești. Breasla — răzeș. Însuși iscălitura preutului care au botezat (indescifrabil).

* Arh. St. Suceava, fond parohia Călinești, născuţi, 1802—1893, p. 21—22.

*
* *

ACTUL DE CĂSĂTORIE AL MARIEI IAMINOVICI

Condica cununaţilor. Vremea cununiei. Anul 831 ; Luna și ziua în care s-au cununat: 12 februarie ; numărul casei — 83; Mirele. Numele și porecla și locul de unde este : Gheorghi, fiul lui Mihailo Maruneac ot Călineștii Cuparencu, Lege bisericii răsăritului — 1 ; vîrsta vieţii — 28 ; holtei — 1 ; Mireasa. Numele și porecla și locul de unde este: Maria, fiica lui Vasîle Iamenovici ot Călineștii Cuparencu ; lege biserici răsăritului — 1 ; vîrsta vieţii — 23 ; fată — 1 ; Nunii : numele și porecla și locul de unde sînt : Dumitru Rebenciuc ot Călineștii Enachi, breasla — vornic. Dreapta și însuș iscălitura preutului care au cununat — Grigori Antonovici.

* Arh. St. Suceava, fond Parohia Călinești, Condica cununaţilor, 1802—18860, p. 35—36.

Convorbiri — 1889

Profesorul Xenophon Gheorghiu, cunoscut în paginile revistei pentru studiile sale asupra clasicilor latini și asupra clasicismului francez, abordează și „chestiuni" de estetică, cum ar fi eterna problemă a frumosului, plasat în descendenţă îndepărtată Boileau și în cea apropiată Maiorescu, considerînd poezia „forma cea mai perfectă din artă" și subordonîndu-și demonstraţiile acesteia. Fie că e arta de a „vorbi în versuri" fie aceea de a „zugrăvi prin cuvînt", principalul constă în a mișca și fărmăca „inima și sufletul" ; și pentru că facultatea poetică se „compune" din darul de a născoci și din darul de a exprima, e învederat numaidecît că trebuie să deosebim în acest inefabil domeniu forma și fondul.

O dominantă necesară este ca totul să se topească în limbajul muzical și cadenţat al versurilor, comunicarea ritmată a poeziei fiind necesară ca și învăluirea armonică în muzică.

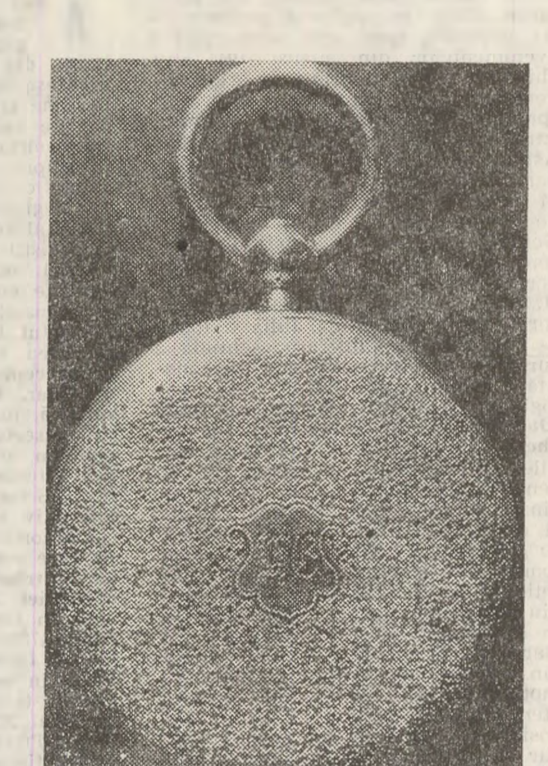
Așa că poezia de toate genurile și speciile este arta de a exprima, neapărat în versuri, toate varietăţile frumosului, ca entitate acceptată aprioric. Mai precis, din înălţimea stărilor descrise și a citatelor oferite, frumosul ar fi „tot" ce e în stare de a pune pe oameni în stare de „admiraţiune", de a-i pasiona prin simpatie, de a-i înduioșa prin sensibilitate transmisă.

Firește, nu toţi sînt în stare să recepteze sau să descopere frumosul, mai cu seamă „imaginaţiunile" leneșe ori cele nici atît.

Urcînd pe scara demonstraţiei, autorul ne convinge că nu toată lumea are simţul frumosului ori un ideal pe măsură, deși aceste „facultăţi" au un mare coeficient de generalitate. X. Gheorghiu depășește modelele cînd afirmă : „Prin urmare, dacă fiecare om are idealul său, după cum are caracterul său propriu și temperamentul său particular, fără îndoială că și fiecare ţară are idealul său și felul său de a percepe și simţi frumosul, iar în propășirea omenirii idealul nu e același la deosebitele veacuri". Dar, în materie de frumos, nu se știe dacă idealul contemporanilor este superior celor vechi. Și tocmai în aceasta stă propășirea literaturilor și artelor, propășire ce am fi în drept s-o tăgăduim, dacă ne-am mărgini numai la compararea formelor, valenţa deosebită revenindu-i în continuare poeziei : ea are perspectivă, culoare ; relief ; măreţia planurilor (se subînţeleg deci, în ordine : pictura, sculptura, arhitectura). Despre muzică ar fi de prisos să mai spunem că are de la ea melodia, armonia, contrapunctul ; așa încît poezia are șansele de a exprima optim idealurile contemporaneităţii fiind în stare să comprime sugestiile și ideile cele mai variate, simţirile cele mai profunde și cele mai trainice. Romanul, susţine decis autorul, nu !

In continuare, sumarul revistei se prezintă deosebit de valoros. O făclie de paște de I. L. Caragiale, documente privind istoria școalelor din Oltenia de George Lahovari, o traducere în versuri a lui A. Naum (după Fr. Ponsard, Onoarea și banii), poezii în tonalitate eminesciană de I. N. Roman, George Vasiliu și Arthur Stavri. O mostră... șchiopătîndă : „Iubita mea, în umbra de crengi îngălbenite / Vom asculta deapururi suspinuri aiurite / Și glasul trist de bucium sunînd la noi aproape / Ne va-ngîna cu doina sălbatecelor ape" (subl. ns.).

Lucian DUMBRAVĂ



Ceasul lui Eminescu

înaintașilor

centenar

Epistola și versul

În 1872, gazeta ieșeană „Noul Curier român" tipărea povestirea *Rendez-vous !*, iscălită Corina, în care se puteau citi următoarea caracterizare a personajului principal, numit „domnișoara X", după moda vremii: „amorul său pentru tînărul Z. o făcea slabă, umilită, gata la orice sacrificii; încrederea în sine însăși o făcea mîndră și-nfrumurată (...). Mii de idei se succedau prin mintea ei, fără a se putea decide la care din ele să adere". Mai pe scurt, sufletul nenumitei tinere era „un cîmp de lupte continue, toate în detrimentul ei." Pseudonimul, de inspirație antică, o ascundea pe Veronica Micle, care se pregătea să plece într-o călătorie la Viena. Era vorba în fapt de o încercare de autocunoaștere și de autoliniștire, pe care debutanta o schița în foiletonul ziarului ieșean, descriindu-se sub chipul nehotărîtei anonime. În această stare sufletească purcedea viitoarea poetă la întîlnirea — care se va produce peste puține zile cu un tînăr. întîlnire care o va arunca în mrejele celei mai dramatice experiențe cunoscute de scriitoarele noastre în secolul al XIX-lea. Soarta a hotărît ca tînărul să se numească Mihai Eminescu.

Literatura noastră feminină era abia la începuturile ei. Intrate în arena vieții sociale în jurul lui 1848, femeile au fost, înainte de toate, concentrări de energie colectivă și națională, din care motiv au ajuns curînd simboluri. Ana Ipătescu, Maria Rosetti, Goleștencele, Maria Heliade și încă multe altele nu aveau timp decît pentru o dinamică desfășurare obștească, manifestată fie și numai sub forma rezistenței perseverente la încercările de desnaționalizare și de întoarcere în închistarea fanariotă. Ele sfătuiesc, îndeamnă, urcă pe baricadă. Această atmosferă a născut-o pe cea dintîi scriitoare româncă, pe Sofia Coce, autoarea unor puternice intervenții jurnalistice. Relativa acalmie de după Unire îngăduie profilarea unei noi etape, a scrisului literar propiu zis și, lucru semnificativ, revista care o tipărește pe Matilda Cugler Poni este „Convorbiri literare". În sfera a ceea ce am putea numi începutul afirmării literaturii feminine la noi se înscrie și Veronica Micle. Scrisul era înțeles ca o posibilitate imediată de descătușare a tensiunilor interioare, raportul cu lumea fiind substituit prin relația erotică.

Drept urmare, epistola și versul coincid, ambele fiind confesiune nemijlocită și purtînd urmele acestei particularități. Astfel, educația primită spunîndu-și și ea cuvîntul, „scrisoarea"devine o formă literară, precum poeta o intenționa în misivele către Eugenia Frangolea (Bodnărescu). Deoarece limba română avea însă capcane neștiute și deci periculoase, este preferată (nu numai pentru că așa o cerea eticheta) franceza, dintr-un respect față de formele fixe și gata elaborate. Tot acestea susțin și cele mai multe din scrisorile către Eminescu ori Iuliu Roșca. Standardul atrage și tot el copleșește. „Si nous pouvions vivre et mourir sans phrases" — mărturisea poeta. Prozaicul și sublimul alternează necontenit, de la prăbușire se trece brusc la zbor, după traiectorii care urmează umoarea clipei și nu intermedierea rafinamentului estetic. Pînă să stea „în fața oglinzii", precum Hortensia Papadat-Bengescu, scriitoarea noastră mai avea încă un drum lung de parcurs. Acum, Veronica Micle stabilizează limpede o etapă istorică, afirmînd: „je pleurs et j'ecris". Poeta este atît de conștientă de amalgam, încît nu pregetă să caute a-l defini mai exact, într-un început de introspecție: „ai păcătui mai mult decît ai păcătuit față de mine, dacă ai crede că vreo idee preconcepută sau vreo speranță mă îndeamnă a-ți scrie; nimic, numai singura plăcere pe care o am în minutul în care scriu. Ce abis este în sufletul meu și în genere al oricărei femei! Noi punem sufletul pe hîrtie etc." De aici, confuzia dintre starea proprie și aceea generală și ridicarea frazei la rangul de aforism involuntar.. De aici, asemenea, și incomoditatea provocată de solilocviu: „Domnește-n jurul meu tăcere,/ Cu doru-mi singură vorbesc,/ Și sînt pătrunsă de durere,/Iar tu nu știi cît te iubesc".

Simbioza dintre vers și epistolă (sau, la rigoare, dintre epistolaritate și literaritate) este susținută de impresia necesității de a verifica trăiri livrești, abrupte și inculcate de o literatură de pension, în care se înfruntă Ura cu Iubirea, Viața cu Moartea, Ea cu El. Nu numai pentru că era la modă romanul lui Sue oferea făgașe bine delimitate, în care se puteau înscrie ușor atît de contradictoriile stări, pe care poeta le stăpînea greu și le definea și mai greu. Această convețuire a stărilor antitetice reprezintă cel dintîi pas pe care scrisul feminin românesc îl face pe calea asumării unor caracteristici proprii. Literatura Veronicăi Micle trebuie scoasă de sub perspectiva eminescologiei, pentru a i se acorda locul cuvenit: acela de consolidare a statutului literar al scriitoarei române în general, de afirmare a unor linii de forță particulare, deduse din acceptarea unui singur și dominator ritm, al erosului: „Poate chiar sufletu-mi mă minte/Și ura nu-i decît iubire". De aici se va ivi literatura pe care o vor scrie Hortensia Papadat-Bengescu, Alice Călugăru, Ticu Archip, Maria Banuș, Magda Isanos, alte poete contemporane. Motive pentru o mai dreaptă prețuire a unei precursoare.

Dan MĂNUCĂ

Odă (în metru antic)

Puncte de vedere asupra

condiției artistului

Într-unul din caietele sale, Eminescu nota: „Dumnezeu la adițiunea lumii a greșit; eu sînt /.../ un punct în cartea destinului, care nu trebuia să fi fost".

De la apariția scrisului și totdeauna de atunci înainte, cartea va tinde să redescopere drumul pierdut al cunoașterii, enunțate, cum spune legenda, de zeul Teuth la egiptenii antici, de Hermes la greci, de Imnurile vedice ale indienilor brahmani, de Cabala evreilor, de Biblia creștină.

Concepția platoniană potrivit căreia cunoașterea se naște din opoziția dintre „memoria psihologică" și „memoria transcendentă" are ca suport ideea că înțelepciunea se situează în zona în care numai cugetarea are acces la esență, la transcendență. „Ei caut adevăr — găsesc minciune. / Neam vine și neam trece — toți se-nșală / Eu adevăr nu cat — ci-nțelepciune" va spune Eminescu.

Scrisul, care își îndreaptă funcția mnemonică spre refacerea legăturilor dintre „interioritatea sufletului cunoscător și superioritatea realităților ideale" (H. Joly), devine îndeletnicirea cea mai de preț a artistului, a poetului, în speță. Platon consideră poetul „o făptură ușoară, înaripată și sacră, în stare să creeze ceva doar după ce îl pătrunde harul divin și își iese din fire, părăsit de judecată". Se află aici ipostaza modernă a visului, atît de dragă romanticilor, ipostază care definește dimensiunile la care spiritul tinde către absolut. Romantismul german enunță, prin Novalis, capacitatea de a visa, proprie numai geniului artistului care, cu ușurință poate pătrunde cu sufletul „în orice obiect și se transformă imediat în orice obiect". Este firesc, așadar, ca artistul să aibă în plus, față de omul comun, disponibilitatea de a percepe lumea din interior și de a resimți în profunzime impactul cu ea.

Dacă prozatorul creează personaje, poetul re-creează ipostaze ale unui eu superior, pe care adesea, îl caută. Celebra teorie platoniană a reminiscenței, a rememorării, își află bine locul în cazul eului pierdut. Dihotomia suflet-trup („sinele deschis" și „sinele închis", cum spune Constantin Noica) își subsumează și diviziunea individ-lume, care, în cazul nostru se manifestă nu numai în plan ontologic ci și în planul conștiinței. Asumîndu-și literatura ca destin, poetul duce astfel o existență vulnerabilă, „sinele deschis" (sufletul), pe care îl simte aparținînd nivelului transcedental, poetul încercînd să-l desprindă de învelișul material care-l ține legat de lume.

Deși G. Călinescu afirmă că **Odă (în metru antic)** „este o urmare neînsemnată a unor studii harnice de versificație latină, făcute pe temeiul lui Horațiu", am ales acest poem tocmai pentru a motiva cele spuse mai sus, considerînd că poemul vine să le confirme.

Conștiincios ca un școlar, Eminescu a notat în caiete, parcă pentru a satisface, peste ani, scrupulozitatea cercetătorilor literari, tot ce ținea atît de omul cît și de spiritul Eminescu. Variante ale poemelor din care, mai apoi cartea a selectat cu grijă pe cele mai bune, alături de liste cu datorii bănesti și lenjerie pentru spălat, frînturi de versuri ca niște iluminări pe care, mai apoi, tot cartea le-a cuprins în poeme, așezîndu-le la locul cuvenit, ne dau imaginea unui om bîntuit de literatură ca de propriul său destin.

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată. / Pururi tînăr înfășurat în manta-mi / Ochii mei nălțam visători la steaua / Singurătății". Moartea este un fenomen care, pentru poet, se ridică deasupra înțelesului obișnuit, de încetare a tuturor activităților fizice și psihice. Ea semnifică un proces intrinsec existenței poetice, un exercițiu al sinelui care își pierde identitatea spirituală, depersonalizat, prin iubire.

Istoria literaturii ne spune că poetul a lucrat la acest poem timp de zece ani. În 1883, cînd a fost publicată poezia, Eminescu avea 33 de ani, vîrstă de la care, cum spune G. Călinescu, poetul a încetat de a mai avea o conștiință lucidă. Dacă Eminescu a luat cunoștință, în prima tinerețe, de literatura latină, versificînd pe marginea poemelor lui Horațiu la 33 de ani conștiința sa poetică era pe deplin cristalizată, iar cultura asimilată de mult. Nessus și Hercule care, în mitologia elină, se ucid unul pe celălalt din dragoste pentru aceeași femeie, devin, în poemul eminescian conotații ale iubirii ca ardere de tot, iar nu simpli eroi legendari, ei fac parte dintr-o comunicare estetică, nicidecum dintr-una informațională. La fel ca și în strofa a IV-a, unde menționarea păsării Phoenix este un rezultat al apropierii poetului de cultura egipteană si al transformării mitului în element poetic. „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, / Ori ca Hercul înveninat de haina-i ; / Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării" /. De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări... / Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix ?". Într-unul din caiete, Eminescu scrie : „Focul meu a-l stinge nu pot în adîncul / Apelor mării". Pus în locul versului din varianta finală, el nu schimbă cu nimic ritmul interior al poemului ci numai sensul lui. Poetul a preferat probabil ultima variantă celei menționate mai sus pentru ca mesajul să devină explicit în dramatism, cu atît mai mult cu cît lamentația este profund interioară, iar determinantul **adînc** pus alături de sintagma determinată **apele mării** ar muta nivelul receptării într-o zonă exterioară eului poetic.

Moartea, înțeleasă și ca uitare a eului individual și regăsire a sinelui universal, este singura care, invocată de poet, poate curma chinul metafizic. Constantin Noica spune : „Căci, rămas singur, sinele se poate înălța pe sine pînă în absolut. În el este poate amintirea absolutului pe care îl întruchipa cîndva (totem, divin), pe vremea cînd nu era conștient că nu e decît sine. Chiar ieșite din absolut unele forme de sine, cum sînt /.../ cel creator, pot încă năzui mai sus decît le este măsura. De aici /.../ demiurgia creației".

„Piară-mi ochii tulburători din cale, / Vino iar în sîn nepăsare tristă ; / Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă".

Menționăm că în manuscrisul 2 257 apare notația „Redă-mă neființei", care trimite la poemul **Luceafărul** dar care este atît de asemănătoare ca formă și cu ultimul vers al **Odei (în metru antic)**. Nu știm dacă Eminescu a gîndit-o ca aparținînd poemului în discuție, dar este interesant de pus în paralel cele două sintagme, pentru conținutul lor de idei care pleacă din sfera semantică a aceluiași verb, **a reda.** In cazul **Odei...**, desfășurarea pronumelor personale cu funcții sintactice de complement direct **(pe mine, mă)**, și complement indirect **(mie)**, din expresia „pe mine / Mie redă-mă". cuprinde atît sensul propriu al verbului tranzitiv învecinat **a reda (a da din nou)**, cît și cel figurat, **a descrie, a exprima**, care duce, în fond, spre verbul **a cunoaște,** în cazul de față, **a re-cunoaște,** sau **a cunoaște iar.** Cu alte cuvinte, poetul aspiră la regăsirea sinelui, și, implicit, la re-cunoașterea lui. Poemul poate fi conceput astfel ca un cerc cu punctul de plecare în verbul **a învăța** din „Nu credeam **să-nvăț** a muri..." care își subsumează sensul verbului cu care se încheie poemul, **a reda, a re-cunoaște**: „Ca să pot muri liniștit pe mine / Mie redă-mă".

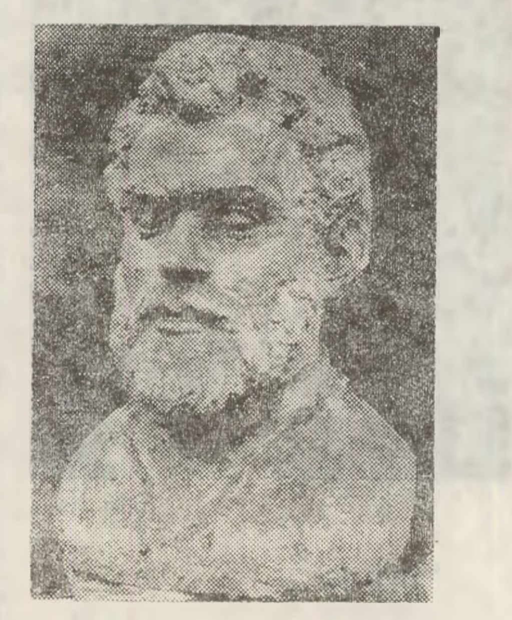
Sintagma „redă-mă neființei" rămîne la nivelul sensului propriu al verbului, **a da înapoi, a restitui.** Substantivul **neființă** se înscrie în sfera semantică a morții și, alăturat verbului **a reda** deci **a da înapoi,** este inclus, în spirit platonian, ciclului etern viață-moarte-viață.

În caiete, alături de idei filosofice demonstrate matematic, texte din sanscrită, slavonă și greacă Eminescu notează : „D. Michaelis Eminescu, vecinic doctorand în științe nefolositoare... fost bibliotecar cînd a și prădat biblioteca, fost revizor la școala de fete, fost redactor en chef al foii vitelor de pripas și al altor jurnale necitite colaborator". Autopersiflîndu-se amar și fiind mereu în căutarea sinelui pierdut, Eminescu va da măsura întregii sale expresivități artistice superioare prin limbajul poeziei pe care îl smulge „cel dintîi, dintre limitele închise ale limbii literare" (D. Irimia), făcînd posibil accesul implicit la spiritualitatea universală bîntuită de aceleași eterne frămîntări. „Căci ce-i poetu-n lume și astăzi ce-i poetul? / La glasu-i singuratec s-asculte cine vra / Necunoscutul strecoară prin lume cu încetul / Și nimene nu-ntreabă ce este sau era... / O boabă e de spumă, un creț de val, un nume, / Ce timid se cutează în veacul cel de fier, / Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume / Și-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri" spune Eminescu. Cu toate acestea, oriunde ne-am situa, în spațiu sau în timp, ajungem, în această carte mereu neîntreagă a cunoașterii umane, la ce cugeta Socrate despre Poet : „Cînd însă, nefiind în stare să țină urma celorlalte, sufletul nu a apucat să vadă și năpădit de viciu și uitare, se îngreunează și îngreunat astfel, își vatămă aripile și cade pe pămînt, atunci o lege vrea ca el născîndu-se pentru întîia oară, să nu se încuibe în vreun trup de dobitoc ; ci cel care a apucat să vadă cel mai mult e hotărît să meargă într-un făt ce-i hărăzit să ajungă iubitor de înțelepciune sau de frumusețe, închinător la Muze și îndrăgitor de Eros".

Chiar trăind cu conștiința unei erori divine, Poetul este cel care îndreaptă greșelile celorlalți, purtînd pe spinarea omului care se petrece povară zdrobitoare a artistului care rămîne de-a pururi.

Gabriela SCURTU

Farmecul rafinamentului



Ion Creangă în viziunea lui I. Buzdugan

Nu știu dacă nostalgia cu care privește Ion Creangă vîrsta copilăriei și rememorează farmecul ei luminos are doar o dominantă autobiografică. Fie și deviată din spațiul memorialistic pur în cel atît de bine plasat la el, al admirabilei narativități. Mai degrabă înclin să cred că *artistul* ordonează la nivelul de prospețime, puritate și convergență de gesturi toate sugestiile foarte complexei sale subiectivități originale.

Nică a Petrei a existat; desigur și isprăvile lui de băietan isteț, pus pe șotii netrucate, atît de miezos amuzante. Rafinamentul la acest genial povestitor exact în acest plan face și mai atractive confesiunile deghizate de chiar scăpărătoarea lor cursivitate. Pentru că șirul de întîmplări ale *Amintirilor din copilărie* își află principalul resort în naturalețea cu care ocolesc orice justificare de vreun ordin sau altul, fie el pedagogic fățiș sau ascuns apreciativ. Creangă are plăcerea să ne cheme în atmosfera inconfundabilă a satului de baștină și, pe urmă, al școlii de catiheți din Fălticeni, prin gospodăria în care s-a născut, alături de colegi de joacă, profesori, consăteni. Inspirația lui are drept emblemă bucuria, niciodată mediocră, oarecare, a libertății. O libertate în spirit, reconfortantă, mai presus de micile culpe și sancțiuni pe care le riscă dacă sînt încălcate reguli școlare sau porunci părintești. Creangă duce această dimensiune a plenitudinii trăirilor, cu întreaga ființă dedată nevinovatelor sau aproape nevinovatelor plăceri, foarte sus pe scara expresivității. În poetica elementelor lui Gaston Bachelard ar trebui inclusă și simbolistica hedonismului. În fond, din acest orizont mai puțin luat în discuție, este Creangă un mare modern. El susține cu metafora cuceritoare a copilăriei încrezătoare în steaua ei, importanța superioară a bucuriei ca rațiune de a fi și a simplității (aparente) de a cînta realitatea. Acestei plăceri îi corespunde un hedonism aparte, țărănesc și, totodată, delicat filosofic.

Iar dacă în perceperea lui intră un mare coeficient de naivitate, aceasta disimulează protector-ironic stările sufletești, cu corolarul lor etic. Naivitatea se conjugă hedonist cu iubirea de învățătură, ca un filtru absorbant ce fascinează pe măsură ce are posibilitatea să se dezvăluie.

Cine citește *Dănilă Prepeleac* în cheie prospectivă descoperă facultatea de a schimba realul într-unul generator de înobilări. Căci nu este un real agresiv cît metaforic marcat de poezia emoțiilor și cauzalității acestora. Un real relevat cu destinul lui fenomenologic. Un real reabilitat, dacă este cazul, în valorile sale ascensionale, trecut, pe rînd, din magma narativă transfiguratoare înapoi la bogăția de rememorări aproape himerice. Dar copilăria nu poate fi himerică în accepție bovarică strictă. Este cu siguranță și centrul lumii reconstruite pentru a compesa neîmplinirile strict existențiale ale omului Creangă, un fel de pozitivitate neîmpăcată cu inerția, clientelismul, nefericirile cauzate de boală și sărăcie, pe subțirea linie de demarcație între insul marginalizat și condiția practică regresivă ce-l asaltează. Hedonismul lui Creangă, literar prin excelență, are mobilitatea totalității lui spirituale și, ca atare, se sustrage handicapului social.

Moldova care l-a dat pe Alecsandri, l-a marcat pe Sadoveanu și l-a inspirat sublim pe Eminescu, colorează nu doar caligrafic și toponimic temele lui Creangă. Ea devine în formula stilistică aleasă de povestitor un mod de a-l orienta categorial și, simultan, intim participativ. Personalitatea genialului scriitor, conștient de harul său, va fi descoperit în mitologia copilăriei izvorul dialogului său cu memoria. Un dialog fertil, demonstrativ, coerent, formă de reacție ce aduce în prim plan peisajul interior transparent și suculent, colorat afectiv de ritmuri incantatorii.

Adîncirea în sine a marelui autor, atît de abil îndreptată dinăuntru spre vraja vieții, a înviorat unele seri din cercul Junimii.

Trebuia mult curaj să crezi că rafinamentul înșelător al prozelor lui Creangă va fi primit cum merita. Ca o experiență mai mult decît folositoare de vreme ce întrupa înțelepciunea adultului mascată de voioșie infantilă și maleabilități ludice.

În definitiv, personajul narator nu avea, sub o formă sau alta, nici o relație de vasalitate cu ascultătorii săi junimiști ori cu editorii de atunci ai „Convorbirilor literare". Era unic, plin de făgăduieli ținute pînă la urmă, nu cum îl considerau aceia, recunoscîndu-i, surprinși, farmecul prelucrării unor sugestii din folclor. Textele sale ieșite dintr-un scrupul filologic și artistic ce impune respect. de o credibilitate cum numai realismul mai respiră sînt, grație ingenuității jucate, derutante, șireteniei în istorisire, anecdoticului cultivat îndelung, de un vitalism magnetic de-a dreptul senzațional. Avea să fie, în cele din urmă recunoscut ca atare, cînd în proiecțiile conștiinței noastre sîntem cuceriți de structura discursului, natural pînă la miracol, de o plenitudine substanțială, explicit națională, de-acasă, edificînd iubirea artistului de făpturi și de lucruri.

Henri ZALIS

KOVACS Andras Ferenc

Carte bătută de vremi

(versuri pe motive eminesciene)

Carte bătută de vremi
Luneci în inimi ușor
Foile-ți goale în zbor
Albe trec peste mine

Unde e toamna ce-o chemi
Teii-n izvor oglindiți
Unde-s ortacii iubiți
Zile de mai dulci și senine

Azi dacă-s plopii de sară
Stele-aprind în 'nalt
Vînt de vis zbuciumat
Crengi legănînd lin pe apă ?

Ești, de ce, harpă rară
Ludă talangă în suflet
Unde ți-al vocilor sunet
Razele să-l mai asculte ?

Unde e visul cel drag
În recele haos rotit
Codrul pustiu și simțit
Valul sunat pe o coastă ?

Lumi multe te tot mai atrag
Ești verbului veșnic jertfită
Carte de vremuri hîrșită
Sorbul tihne-i te-adastă

În românește de Lidia BACĂRU



(1889—1989)

hybris

Din ardere

**Iubito la văratic
mestecenii ard sigle
iluminînd galactic
mormîntul doamnei micle**

**Prin nori mormîntul pare
al nunții pat de mire
sub candela-n translare
toți morții să respire.**

**Parcă-l aud de-o vreme
în tine cum coboară
cum virginală geme
o roză funerară.**

**De aur cornul sună
adînca-ntunecare
să punem împreună
tîrzia luminare.**

**Dogoarea va atinge
al vămii bronz. Ce clar ne
îndepărtăm prin sînge
deși purtăm în carne**

**rotundă orchestrarea
durerii din durere
alt plîns mai greu ca marea
alt plîns din alte ere**

**strigîndu-și raza sfîntă
sub pleoapa cîntătoare
de fulgere răsfrîntă-n
clopotnița cea mare.**

**Și limba detunată
cu trupul tău se umple
și-îngenunchez de-o dată
la dubla-stea de umbre.**

Horia ZILIERU

in memoriam



George Lesnea

S-a întîmplat acum zece ani. Acum zece ani ne-am despărțit de George Lesnea. S-a întîmplat într-o vară fierbinte cum este și aceasta. În adolescență trăisem cu versurile și traducerile lui sub pernă. Se pare că, printre alte cărți, ele mi-au îndrumat destinul.

Mai tîrziu, la Iași, am avut prilejul și fericirea să-l întîlnesc. Era un nesecat izvor de frumusețe și de omenie. Era un adînc izvor de viață gîlgîitoare, de înțelepciune și bunătate.

La vîrsta senectuții era mai tînăr decît noi. Era, dacă stau și mă gîndesc acum, un Alecsandri văzut de Eminescu în „Epigonii". (Aceasta pentru a fi pe placul comparatiștilor noștri literari de azi.)

Ce aș putea spune în aceste ceasuri de noapte după un deceniu de viață fără George Lesnea? Că duhul său cutreieră mereu Iașul și împrejurimile sale? Este adevărat. Cum tot atît de adevărat este pentru literatura română endecasilabul, tăietura severă a versului său.

Dacă în viața mea am cunoscut un poet acesta a fost George Lesnea. Îi recitesc volumele de poezii și traducerile ca odinioară. Pentru mine cel puțin George Lesnea nu a fost numai o lecție de literatură dar și de armonie și seninătate sufletească.

Atenție istoricilor literari și dumneavoastră editorilor! George Lesnea a rămas și trebuie să rămînă printre noi. Și pentru cei care vin după noi.

Corneliu STURZU

panoramic

Cezar BALTAG: „Euridice și umbra"

După cum se așează semnificațiile pe parcursul lecturii, se pare că întregul volum **Euridice și umbra** (Editura Eminescu, 1988) e construit pe baza unei „logici binare", de altfel enunțată de poet la un moment dat: „Viață ce nu ești a mea. Dar a cui mai ești / oare? Cine mă obligă să te trăiesc / cînd e atît de departe de mine / alegerea. Și totuși, poate, eu te-am ales / foarte de mult: dintre culori / numai roșul și negrul, viața / și moartea / sunt azi condamnat / să mor și să trăiesc / între da și nu oricît aș fi preferat / lumina lui poate..." Dar, desigur, o logică supusă meandrelor sentimentului, pentru că discursul (nu de puține ori cu intonație elegiacă) urmărește evoluția lăuntrică a „răsfrîngerilor" (ca să folosesc un termen demult asumat de Cezar Baltag) iubirii, între căutare și absență, lumină și întuneric, memorie și uitare etc. Din pornire, titlul cărții trimite la cunoscutul mit al lui Orfeu și al Euridicei, apoi însă e lesne de observat că poetul nu cantonează în varianta lui curentă, ci mai degrabă într-o viziune asemănătoare celei relatate de Edouard Schuré: „În timpul acestui somn de moarte mi-a apărut Euridice. Plutea într-un nimb, palidă ca o rază de lună și îmi spuse: Pentru mine, tu ai înfruntat infernul, m-ai căutat printre morți. Iată-mă; vin la chemarea ta. Nu locuiesc în miezul pămîntului, ci în regiunea Erebo, conul de umbră dintre pămînt și lună. Umblu prin acest limb plîngînd, ca și tine. Dacă vrei să mă eliberezi, salvează Grecia dîndu-i lumina. Atunci eu însumi, regăsindu-mi aripile, voi urca spre astre și tu mă vei regăsi în lumina zeilor. Pînă atunci trebuie să rătăcesc în sfera tulbure și dureroasă..." (cf. **Les Grands Inities,** Paris, 1925, p. 259). Așadar, dimensiunea cosmică, implicată peste tot, conferă poemelor lui Cezar Baltag sensuri care transcend evenimentul, cezura existențială ne mai fiind o limită, ci o sursă a textului: „Un zeu tresare sub stele. Rigorile ierbii / nu te mai rănesc. Iertarea / umbrește un soare comun. / În craniul poetului cuib / își face privighetoarea, / cîntecul ei iese prin orbita goală / fulger melancolic / al unui gînd foarte negru / capriciul unei zăpezi de fum / forma ideală / a reîntoarcerii". Determinarea creației, și ea ambivalentă — exterioară și interioară, circumscrie condiția (în acest caz) tragică a poetului.

Starea de singurătate este împrejurarea în care se reflectă toate imaginile lumii și, în primul rînd, înfățișările absenței: „Bate un vînt de vară prin odăile mele. Tu pleci și vii / fără să te fixezi / plantă călătoare avînd rădăcinile / în apa lui Heraclit / în care toate ale lumii se scufundă / și numai absența semnifică..." Tentativele de a elucida o astfel de desfășurare a existenței se sprijină pe mituri înrudite (Afrodita Urania, Tristan și Isolda, Șeherezada), abordate și ele din unghiul situației amintite mai sus, sau pe diferite strategii ale literarității care, oricum, exclud gestul simplei poetizări. Autorul ajunge chiar pînă la negarea sau inversarea elementelor inițiale: „Pleci și de astă dată / nu te mai uiți în urmă: / nu mai e nimeni care să fie salvat? / nu mai e nimic / care / să te mai poată întoarce // Se șterge dunga albastră a dealului. / Se lasă tăcerea împrejur. // Și cu tine pleacă / fără să știm / însuși drumul..." Tăcerea și moartea sunt obsesiile dominante, uneori sub aspectul lor oximoronic (tăcere asurzitoare și existență mortificată).

Nu trebuie să căutăm în **Euridice și umbra** o cale de inițiere. Cartea nu și-a propus-o și, deci, nu o poate oferi, mai ales că resorturile discursului sunt declanșate de o perturbare a ordinii, de intervenția dez-ordinii. Exprimată de Cezar Baltag, ea configurează unul dintre cele mai mișcătoare tablouri ale sentimentului iubirii din literatura actuală.

Emil NICOLAE

Nicolae DRAGOȘ: „Fîntîna din oglinzi"

La exact douăzeci de ani de la debutul editorial, cu **Moartea calului troian,** (volum ilustrat de Mihu Vulcănescu), Nicolae Dragos se prezintă cu o nouă carte de versuri (**Fîntîna din oglinzi,** Editura Eimnescu) — nimerit prilej pentru o retrospectivă critică.

Încă de la începuturi, Nicolae Dragoș s-a remarcat prin năzuința de a se diferenția de confrații săi de generație, printr-o **altfel** de poezie decît cea „în fugă după metafore" (primul vers din poezia liminară a volumului de debut). El se prezenta ca un poet modern în **atitudine,** dar fără îndrăznelile expresive ale altor contemporani, avînd temeritatea de a continua să se adape la izvoarele clasice, cultivînd deliberat un anume neoparnasianism în ritmuri organizate strofic, după modelul pillatian și voiculescian, fără a-i ocoli nici pe Prévert sau Sorescu.

În cel de-al doilea volum (**Coloană de-a lungul,** din 1971), se orienta — ca și Labiș — spre izvorul pururea reîntineritor al folclorului, din care prelua teme, motive și mituri. A treia culegere (**Zăpezi fără întoarcere,** din 1974) reface legătura cu ciclurile din primul volum, dar cu o mai percutantă vibrare a coardelor interioare, atinse de melancolia ireversibilității trecerii. Alte noi volume (**Scut de etern,** din 1974, **Scrisoare în sat,** din 1975, **Cu inima curată,** din 1977, **Ritualuri intime,** din 1978, urmate de volumul selectiv-antologic: **Îngîndurat ca pietrele munților,** din 1979) îl recomandă pe Nicolae Dragoș drept un nou Bolintineanu al epocii, cultivînd cu obstinație o tematică precumpănitor militantă și patriotică, prezentă doar întîmplător în primele trei volume. Poetul proslăvește valorile sempiterne ale istoriei, ale trecutului de ieri, dar și patria de azi, satul din care a pornit și limba română, înălțînd totodată imnuri de slavă partidului și conducătorului. În cea de-a zecea carte (**Scutier la umbra clipei,** din 1982), Nicolae Dragoș revenea — pe o altă treaptă a spiralei dialectice — la lirismul meditativ, fără să renunțe însă nici la tematica deliberat-programatică. În evoluția poeziei lui Nicolae Dragoș se conturează distinct două direcții: una reflexiv-melancolică și alta militant-patriotică. Relevabil e faptul că poetul nu se dezice de modelele sale, încorporîndu-le osmotic „în luminișul cuvîntului", într-o sinteză personală, orientată axiologic „către imperii vagi de mit" (Eminescu, Arghezi, Goga sau Esenin), fără a se dezice nici de confratele său Adrian Păunescu — pendulînd dramatic-opțional între artă și viață. Culegerea din 1985, (**De veghe la anotimpuri,** cu ilustrații de același Mihu Vulcănescu) marchează o desăvîrșire a tehnicii imaginii construită dialectic pe motivul împăcării contrariilor (între **cuvînt** și **viață,** de pildă).

Fîntîna din oglinzi, antologie pe care o reținem de data asta sub proiectorul critic și care marchează scurgerea a două decenii de la debutul editorial, reprezintă, de fapt, o nouă sinteză a modalităților lirice specifice în tiparele unei sensibilități cu propensiuni programatice de tratare a temelor esențiale. Structurată pe cinci cicluri, (**Nașterea poetului, Logica anotimpurilor, Stanțe în șoapte, Statuia unui sat** și **Eternitatea din vitralii**), antologia este o ilustrare a principalelor teme și motive urmărite de-a lungul prestației sale lirice... „Cutremurat", poetul e obsedat de „Cuvintele Poemului Comun", întrevăzîndu-și „rostul drumului", într-un... „drum către iluzia speranței", „spre visul vieții", „spre esența sacrificiului", nimbat de „povara credinței în idee, în mit"... Ecouri neascuns vlahuțiene se desprind dintr-o poezie pe tema poeziei: „Iluzii fără seamăn se clatină-n silabe / De parcă-i mistuit în ele însuși trupul, / Ostatec în cuvinte, neîncercînd să scape, / Cînd roiuri de albine ascund sub aripi stupul" (**Poezia**). În viziunea sa, cuvintele sînt „misterioase ființe" exprimînd „stările esențiale" atunci cînd sînt strunite „ca să devină gînd"— numai astfel fiind posibilă dăinuirea: „O clipă dacă-i strînsă în cuvinte / Cît zbaterea aripei lîngă stea, / El, peste vremuri, neînvins și-aprinde / Izvoru-n care steaua blînd cădea" (**Aripă de zbor**), versuri ce recheamă în memorie memorabilele cadențe din poezia **Cuvîntul** a lui Al. Vlahuță: „Ca-n basme, cuvîntului putere / El lumi aievea-ți face din păreri / Și chip etern din lumea care piere / Și iarăși azi din ziua cea de ieri". Idealul spre care aspiră Nicolae Dragoș este — cum însuși mărturisește — cel al „filosofului-poet", năzuind — asemenea lui Panait Cerna — spre o poezie de cugetare (**Gedankenlyric**), foarte aproape de „adevărul tainic", cu „solemnități obligatorii", în care „cuvintele să defileze în neînvinse slăvi de-azur"... „purtînd iluzia spre alt tărîm" (**Nașterea poemului**), veghind „să nu rămînă adevăru-n ceață". În acest sens, își arogă masca histrionică de „sol la mitul jertfit Euridicii", „jucînd pe rînd și comedii și drame" în șerpuirea „între căderi și zboruri"... El își face un titlu de glorie din a fi fost consecvent un militant-etic: „N-am aruncat în timp cu bolovani / Și ne-am păzit să nu vînăm nimicul" (**Peste ani**) — clamează retoric acesta, afirmîndu-și totodată adeziunea lirică la realitățile prezentului, la trăirea clipei „din necesitate": „Clipa nu mi-o voi vinde în veșnic ochi de gheață, / Post-mortem n-am de gînd s-ajung laureat" (**Revelație**); și, „Nu voi minciuni în ritmuri sterpe, / Ce cad în sînge ca-ntr-o grotă" (**Madrigal încruntat**).

Consecvent cu sine și cu arta sa, Nicolae Dragoș este o prezență notabilă în peisajul atît de divers al literaturii contemporane, al cărui demers liric se înscrie pe coordonatele unei atitudini novatoare, structurată în tiparele clasic-tradiționale ale versului cu elevate reverberații reflexiv-patriotice.

Simion BĂRBULESCU

Ion LILĂ: „Luna de pe cer"

Luna de pe cer (Ed. Eminescu, 1988) este, ca și celelalte șapte cărți care l-au precedat, un bun roman de observație socială, autorul său, Ion Lilă, fiind posesorul unui remarcabil simț al disocierii palierelor sociale și categoriilor umane care le ilustrează. Și în **Luna de pe cer** este multă „viață autentică" explorată de Ion Lilă cu mijloacele prozei tradiționale de tip realist; teza e veche: omul are un fond bun pe care îl alterează ulterior „împrejurările". Scris la persoana întîi, ca o lungă confesiune a unui tînăr amenințat prea devreme de „boala trecutului" destul de matur însă pentru a putea deosebi ce leagă și, mai cu seamă, ce desparte ființa morală de omul social, romanul interesează nu atît prin formula sa (binecunoscută) și nici prin tematică (intens abordată în proza noastră), ci prin detaliile specifice nivelelor sociale investigate de prozator. Pe scurt, **Luna de pe cer** e povestea unui tînăr integru din punct de vedere moral (păstrîndu-și integritatea prin continua raportare la „valorile" colectivității unui sat, evocat în pagini duioase) care, ajuns în lumea marelui oraș, e supus tentațiilor unei vieți de „calm, lux și voluptate" în mijlocul unor cercuri „aristocratice", conturate după modelul oamenilor cu limuzine, vile, piscine, scări interioare, petreceri simandicoase și intrigi mondene din romanele-foileton, gen **Dallas** (la noi, mai recent, Pan Solcan e autorul unui roman de aceeași factură, **Vameșul ploilor**). Față de acest model, narațiunea lui Ion Lilă „inovează" sub raportul temei și obiectivului major urmărit; pe prozator îl preocupă soarta „omului manevrat", modul cum rezistă și, în cele din urmă, se desprinde de lumea strălucitoare a saloanelor „stil". Resortul acestei opoziții și, în fapt, al izbînzii îl găsește personajul în iubirea pentru Mura, care reprezintă contrapunctul (melo)dramatic al textului: trăind o „singurătate în doi", fixîndu-și sentimentele în imagini romanțioase (ca acea pasăre albă căzînd din văzduh „cu ghearele crispate a moarte"), învățînd să deosebească „albul" de „negru", certitudinile de „buruiana îndoielii", personajul romanului e un om care își caută sensul și pentru care problema esențială rămîne aceasta: a-și stăpîni viața sau a se lăsa stăpînit de ea. Deranjează în **Luna de pe cer** accentele prea apăsat melodramatice, romanțioase, ca și fraza care se află deseori în suferință („Cartierul în care era garsoniera prietenului meu, era nou, se construia ziua și noaptea"). Cu toate acestea, romanul reține atenția prin detaliile palierelor sociale investigate, ca și prin descrierile care îi reușesc adesea lui Ion Lilă în această carte.

Ioan HOLBAN

Romulus VULCĂNESCU: „Izvoare de cultură"

Bogata recoltă editorială (și aceasta ca reflex al intensei activități culturale) îl scutește pe Romulus Vulcănescu de pericolul unei receptări trunchiate în cazul unui nou volum. Emoții, însă, evident că trebuie să existe, odată ce subiectivismul, bazat pe pregătirea particulară a fiecăruia, funcționează din plin. De această dată, cu deplin cuvînt, putem spune că sîntem în fața unei ambivalențe subiective, în care subiectivismul receptorului se confruntă (sau se întîlnește) cu cel al emițătorului (autor = carte).

Izvoare de cultură (Ed. Sport-Turism, 1989) este un document atît cultural, cît și istoric, sau de altă natură. Sub deghizarea unui jurnal de călătorie prin Japonia și India, autorul crede necesar să deschidă cu îndrăzneală noi porți, noi căi către cunoașterea unui fond care ne aparține și nouă, căci, repovestind, sintetizînd, conspectînd mituri și istorie străine, el face referiri la aspecte proto-dace, dace, daco-romane, românești („Similitudini funcționale și simbolice între arborele cosmic la români /bradul/ și indieni pledează pentru un substrat comun indo-ariano-european de-a lungul istoriei." — p. 197). Avem de-a face, deci, cu incursiuni în ceea ce omul obișnuit consideră a fi „istorie" locală, dar care se revelează a fi lecții generale de etnogeneză.

Călătoria lui Romulus Vulcănescu în alte spații etnoculturale este ca o descindere într-un vulcan, în care exploratorul, chiar furat de ambianță, dornic de cunoaștere pînă la integrare, este legat, totuși, printr-un cordon ombilical, de buza craterului, de locul de pornire, care pentru el este România. Totul se raportează (în relatările etnologului) la realitățile de acasă, la experiențele românești din domeniul științelor în care este expert (**Mitologia română**) este doar unul din impecabilii piloni de sprijin ai cercetătorului). Să spicuim din impresiile nipone: „La etaj am înconjurat un balcon dreptunghiular, deschis, ca la casele de munte din Vîlcea, Gorj și Mehedinți, pe care l-am numit cîndva «balcon horal»" (p. 73), „«Pomul îndurerării» la japonezi mi-a adus aminte de «pomul de danie la români». Două tradiții contingente, la două popoare despărțite prin mii de kilometri: una, care solicită, și alta, care oferă ceea ce ar putea fi solicitat" (78). Sau: „Nu pot descrie fascinația acestui tropotit în mai multe tonuri obținute prin diferite soiuri de lemn din care au fost confecționate sandalele. Au fost momente cînd mi-am adus aminte de clămpănitul botului din jocul caprei de Anul Nou, din Bucovina, cînd șapte capre, cu boturi construite din lemne diferite ca esență, clămpănesc în acord perfect de octavă, rivalizînd cu stepul american, într-o orchestrație de xilofoane, bine concepută și pusă la punct." (p. 88). Dar folosirea cu obstinație a unui limbaj pretențios îi joacă, uneori, feste cercetătorului (vezi: **relicte** în loc de **relicve**). Ermetismul forțat al autorului nu face un serviciu jurnalului etno-cultural, nici chiar jurnalului său de călătorie, căci problemele ridicate în fața lectorului neavizat nu pot fi rezolvate, uneori, nici cu ajutorul dicționarelor. Fraza stufoasă, alambicată, mai scapă de sub controlul scriitorului ducînd la exprimări „curioase".

Cu toate aceste scăpări semnalate, **Izvoare de cultură** este o carte foarte personală, autorul plasîndu-se mereu în centrul atenției, ca un adevărat personaj principal în contextul etnocultural. Finalul se înscrie într-o patetică profesie de credință a muncii de o viață: „(...) **reversus ad fontes** înseamnă, înainte de toate, întoarcerea la puterile creatoare care au făcut să emeargă cultura în viața fiecărui popor și, totodată, au legat orice creație de ceea ce un popor are mai constant în istoria lui: trăsăturile spirituale proprii".

Liviu PAPUC

Toma ROMAN: Mișcarea realistă și realitatea

Într-un prim volum al cercetării (**Metamorfozele realului,** Ed. Meridiane, 1986) Toma Roman schița într-o cuprinzătoare Introducere ansamblul edificiului teoretic privitor la incitanta problemă a realului. Perspectiva filosofică și sociologică a demersului se completa cu referințele din sfera esteticii dar și, mai important, din aceea a istoriei artei.

Autorul se detașează de Pierre Francastel, socotind că ideologia realistă nu s-a cristalizat în Renaștere, ci abia în veacul al XIX-lea. Utilizarea artelor vizuale ca argumente imediate și peremptorii se explică, între altele, prin capacitatea pictorilor îndeosebi de a reacționa cu relativă promptitudine la stimulii unei noi și insurgente doctrine cît și prin instrumentarul tehnic de care uzează, prin particularitatea tipului de imagine cu care operează. Între mișcarea romantică și momentul de început al artei moderne, realismul s-a dovedit cuprinzător și, pentru moment, capabil să polarizeze interesul artiștilor. Impresionismul a închis, prin libertățile sale față de motiv, punțile către autoritatea insurmontabilă a naturii și a deschis calea celor mai nonconformiste atitudini și soluții plastice, picturale mai cu seamă. În orizontul elevat al acestei profunde reflecții asupra uneia dintre cele mai incitante concepte: realul, uneori respins cu superficialitate, alteori extins și exagerat pînă la dogmatizare, perspectiva sociologică impune o permanentă corelație cu mentalitățile epocii, cu evoluția gusturilor, a obiceiurilor etc. Dependența dar mai ales detașarea artiștilor de comanditari au avut drept consecință relativa lor subordonare și, ulterior, asumarea aventurii imaginii pe cont propriu.

Eseul lui Toma Roman beneficiază de un cuprinzător eșafodaj filosofic, autorul luînd însă deseori distanță față de exagerările vulgarizatoare ale unor ideologi de ocazie, prea zeloși sau doar prost informați. Prin calitatea observațiilor de ansamblu dar și a celor de amănunt, prin utilizarea convingătoare a exemplelor și argumentelor asupra realității ca problemă cardinală a vieții și a artei, studiul de față se constituie, totodată, și într-o pertinentă contribuție românească la discuția — firește, deschisă — asupra conceptului privit din cele mai variate unghiuri.

Valentin CIUCĂ

pro juventute

„Convorbiri literare prin corespondență“

CONSTANTIN ANDRIESCU, București: Am remarcat gravitatea și austeritatea poeziilor mai scurte, care sînt cele mai reușite. Poemul lung are multe versuri parazitare diminuîndu-i tensiunea.

VASILIU ADRIAN, Roman: Nu pot spune că menuetele dv. sînt rele, dar sînt totuși foarte palide. Nu au greutate, odată citite se risipesc. L-am reținut pe acesta: „am lăsat noaptea întreagă / să-mi intre / în odaie. / povestește-mi / am rugat-o / visele lumii / de lumină...“.

TRAIAN CRISTEAN, Rîmnicu Sărat: Am reținut din grupajul trimis 4 poezii (**Patriei, Dați-mi cămașa de soare, Moștenitor al risipei, Șoaptă de frunză**) în care am găsit urme de poezie autentică. Primele două le publicăm la rubrica „Arpegii“. Nu vă prind ritmurile populare, nici cele argheziene; ocoliți imaginile de genul: „ca să punem destinul în cuierul din hol“, sau cele frivole, superficiale din poezia **Măști**, Evitați barbarismele precum: „memoria clocotă“, pătimos etc.

DAN CONDUR, Constanța: Neconcludent grupajul trimis. Între poeziile **De ieri pînă mîine** și **Visul abstract** („Toleranță imperceptibilă / sau — între particulă și undă / de fapt e de fel / stare cu aspect / pînă cînd unde nu-i / va să fie / pare confuzie / urletul, rîsul unde...“) pe care am citat-o în întregime fiindcă n-am înțeles nimic din ea, e bine să vă orientați spre genul celei dintîi. Să mai vedem.

DOINA CEZAR, Piatra Neamț. Poate că e mai bine să vă îndreptați către altceva.

ADRIANA L. DAVISSI, Rîmnicu Vîlcea: Versificații obișnuite în jurul unor gînduri interesante. Vă scapă unele greșeli ca: femee, țestoase-i. Să mai vedem.

MARINELA IACOB, Slatina, jud. Olt: În consistentul (cantitativ) manuscris, am descoperit cîteva poezii care promit: **Dincolo de umbră, Joc, Metamorfoză, Translație, Semne de pace.** Iat-o pe ultima: „taci, ascultă privighetoarea: / e semnul fericirii pădurii / și că ai mei / au semănat porumbul, / e semn că la vară voi merge la mare / cu sora și copiii / e semn că nu ni se vor dărîma / castelele de nisip“.

KOLLO FILIP, Ploiești: Cred că drumul spre simplitate e greu, nu cel spre încifrare voită. Pentru că prima presupune să scrii numai dacă ai despre ce, pe cînd dicteul înghite orice elucubrație. Aveți darul de a găsi imagini pregnante, frumoase, dar nu și liantul unei „idei“ care să le dirijeze spre o viziune, care să le structureze într-un întreg de sine stătător. Iată totuși un exemplu izbutit: „Monogramă de sînge / a batistei amurg, / ca un lan de grîu în oraș / de bizar abdică / lumina pe ziduri — / intensitate scumpă a gîndului, amperaj de jar. / Părinții și fiul portocalei galbene / însorindu-se în așteptarea / ruginie a nopții; / plopi în cămașa de forță / a arborescenței, străzi / gratii la ferestrele spațiului, / minge înșfăcată aerului, / tufa cu inflorescențe mici / și albe“. Sînt niște imagini aglutinate, care, în cazul de față, se constituie într-o poezie. Dar deja de la al doilea, al treilea caz, simpla juxtapunere ar deveni obositoare.

VIORICA MIHĂESCU, Brașov: Urme de poezie adevărată în poemele: **În zori, Respirare II** („Fecundă și nevăzută urcă, / crește înaltă pînă-n tării, / ademenind din adîncul pămîntului / păunii de umezeală și umbră; / cu glasuri de miresme unge / gîtlejul florilor și hohotește adînc / în pieptul copacilor, curată, / suflarea pădurii“) și **Genetică** (minus finalul). E bine să renunțați la „literaturizarea“ forțată, la imaginile alambicate, căutate.

MIRCEA ROPCEANU, Piatra Neamț: Nu am lucruri îmbucurătoare de spus. Imagini și rime banale. Ceva mai reușită **Viziune celestă.**

CATALIN SEREDIUC, Suceava: Reușită imaginea: „Apoi își revarsă strămoșii din el“. Dar se pare că e întîmplătoare.

CONSTANTIN SÎRGHI, Voluntari, București: Vă repet că eforturile dv. merită o cauză mai lesne de slujit. Vagi urme de poezie în **Primăvară** și **Calea lactee.** („Plec la vînătoare, / împușc o pasăre. / În locul unde a căzut pasărea / a țîșnit o fîntînă — / în fîntînă se oglindesc / stelele / și întreaga Cale Lactee“.

N. SILADE: Sînteți pîndit de sterilitatea discursului liric. Stilizarea nu e întotdeauna însoțită sau echivalentă cu esențializarea. Vreau să spun că puteți cădea în cursa ideii că rostirea sibilinică e suficientă pentru a face din orice poezie. Dar, sigur, există și poezii care, avînd sîmburele poetic necesar, se salvează, cum e cazul cu **Aprilie, Împlinire.** Acest grupaj m-a făcut să văd mai limpede primejdia pe care v-o semnalam anterior. Mai trimiteți.

NICA STAN, București: Nici de această dată nu cred că e bine făcută selecția. Nu am găsit nici o poezie bine scrisă de la un capăt la celălalt. Vă lăsați furat de banalități, de făcături „poeticești“ ca: „Sînt potcovar de stele căzătoare“, „Să-mi peticesc un ciob de veșnicie“, „Te poți izbi cu sufletul de-o floare“, „Iubirea ca un vulture să zboare“, „Și să-mi dau surîsul la spoit“, „Aud încovoind lumina / Scheletele uimirilor“, „Sufletele noastre de vechi corsari / Tăbăciți în iluzii“, „Ne știe-un chin lîngă Carpați“, „Îți reverși ochii (sic!) / tăcuți peste lume“, „Trosnind duios ardeau zăpezi în suflet (!)“ etc., etc. Așa nu se poate. Am selectat cu greu o strofă mai rezonabilă, compromisă de cel de-al patrulea vers: „În doi fiind iubirea vom străbate / Cu aripi line și cutremurînd / Tot ce-a mai fi rămas în lume blînd / Și nu s-a frînt sub lacrime curbate (!)“. De asemeni alte două versuri: „Întunericul pulsează ca o tăcere / asemeni celei ce o despicam împreună“, dintr-o poezie pasabilă aproape în întregime.

A. TERZI, Buftea: Haiku-urile dv. vădesc sensibilitate, dar frizează simplismul. Are și acest gen de poezie regulile sale. Poate că însoțind tablourile capătă altă forță.

TEODORA VASILE, Negrești, Vaslui: Înșiruiri banale de cuvinte, nehrănite de nici o obsesie autentică, nesusținute de nici un liant emoțional.

CONSTANTIN VLADU-JIANA, Drobeta Turnu-Severin: Imagini pasabile, combinate cu altele, banale, în poemele cuminți, fără note originale, expediate de dv. Rețin imaginea: „miroase a gutuie / cu trupul pregătit / de ceremonie. Îi deschid / ușa, miros citadin / spre sevele copilăriei. / Ce trup candid!“ Cred că e bine să faceți o pauză de scris. Dar nu și de lectură.

REDACTOR

● Manuscrisele nu se restituie
● Menționați pe plicurile adresate acestei rubrici: „Pentru Convorbiri literare prin corespondență“.

Arpegii

Patriei

Sărut zilnic imaginea mîinii roditoare,
florile ei, gîndul ei, memoria ei,
toate le sărut zilnic înfrigurat,
cu ochii, cu tîmpla, cu buzele arse,
toate cad în acest gest al măsurii
că sînt fără margini al EI,
arbore de lumină.

Vino, luminosule pămînt,
între crengile zborului, vino!
Pîinea-zeița întrupării
înaltă piramida fără prihană,
vino sălbatică viață, sărută-i mîna,
așterne-te ca o zăpadă fierbinte,
rodește-l, înmiresmează-l
trup din trupul veșniciei!

Cît de înaltă respirația florii
atingînd cerul sub formă de vis,
pleoapa ei — aripă tresărind de sîngele
sonor al fructelor...

Cît de înaltă neclintirea rădăcinii,
imagine a mîinii roditoare.

Dați-mi cămașa de soare

Dați-mi cămașa de soare,
fierbinte mirosind a praf,
a rășină,
strălucind în sudoarea de fruct,
dați-mi platoșa mea, cămașa de spini,
ea, doar singura ea mă poate locui,
ea, doar singura ea te-a făcut invincibil,
oștene!

ea, doar singura ea poate-mbrăca totul:
prima cotitură, primul atac, sunetul,
sunetul umbrelor, cîmpul de luptă,
timpul inert...

Dați-mi cămașa de soare!...

Traian CRISTEAN

Rugă pentru cei care vin

Lacrimile au început
să se usuce.
Au secat albastrele lor izvoare.
Mamelor,
nu vă mai bociți
fiii cătane,
ce au rămas încrustați în istorie
la Mărășești, ori la fruntarii
în Carei, și pe orice
palmă de pămînt dac.
Ei sînt acolo de strajă!
Voi
mai bine v-ați învăța
nepoții să conjuge
„a fi erou“
la prezent și la viitor.
Doamne, de n-ar veni
și vremea lor!

Dănel SARĂU

Solilocvii

Ispitirile culturii

Există se pare o diferență între omul „universal“ și cel „enciclopedic“ (prin 1936, Eliade avea o convorbire cu Blaga în această problemă). Nu am nici spațiul și nici mijloacele să propun o distincție hotărîtă. Aș afirma numai că *omul universal* este cel care știe *să nu se rătăcească* în cultură. În acest minimal sens Eminescu a fost un *uomo universale*, așa cum socotea și gînditorul de la Păltiniș. Că te poți rătăci în „necuprinsul“ culturii, mai mult, că te poți pierde stau mărturie atîtea promisiuni, ce n-au dat pînă la urmă rod. Veleitatea poate rămîne simplă veleitate dacă nu e dublată de vocație. Întrebarea de acum ar fi: cum să eviți rătăcirea? Eminescu îmi pare un exemplu din care am putea învăța o lecție prețioasă. Firește, parcurgerea fără sistemă a cîtorva mii de cărți nu înseamnă nici învățătură, nici măcar erudiție. Petrecerea prin paginile atîto volume poate echivala cu o biată plimbare, fără urmări. Trebuie să nimerești exact acele cărți care te împlinesc. Nu numaidecît „cărți fundamentale“ (cine citește numai cărți grele ?), dar și asemena tomuri.

Eminescu s-a îndreptat mereu tocmai spre esențial. În domeniul filosofiei nu pe Schopenhauer l-a tradus ci pe Kant. Și nu pentru a-și pregăti un doctorat, sau pentru a prepara niște prelegeri (probabil că nu a dorit profesoratul spre care îl îmbia un Maiorescu) ci pentru a se informa de la sursă. Cunoștințe temeinice avea și în filologie, istorie sau economie. N. Iorga considera că pe trei sferturi această „erudiție“ eminesciană pare inutilă. Am impresia că marele istoric se găsea în eroare. Eminescu a știut devreme ce are de făcut, a optat corect, și-a urmărit scopul cu perseverență și, dacă în cele ale lumii a putut părea lipsit de ordine, în cele ale culturii tocmai ordinea l-a caracterizat. Pare să fie la mijloc un paradox; a te situa mereu în margine (social) dar a te așeza corect în „nemarginile“ culturii nu este un fapt singular. Aristocrația culturii se poate însoți cu o poziție excentrică în relațiile sociale. Ba, aș face adaos, adeseori e mai bine așa, Pentru orice tînăr care vrea „să se angajeze în cultura mare“ Eminescu e un reper. Din caietele sale (fragmentar puse în circulație, din păcate) el ar putea învăța *cum să nu se rătăcească.* Pentru că la o anumită vîrstă ispitirile, și ale oamenilor dar și ale cărților, sînt numeroase. A găsi mereu drumul cel bun dincolo de ele și în pofida lor, iată o chestiune la care am putea medita cu folos.

Valeriu GHERGHEL

Universul literaturii

● Orice scriitor ar trebui să aibă cel puțin doi idoli: pe sine însuși și pe Eminescu. Pe sine, pentru a-și menține încrederea în forțele proprii; pe Eminescu, pentru că sîntem datori să-l venerăm pe primul dintre cei mari.

● Un scriitor mare nu îmbătrînește niciodată, căci spiritul nu prinde riduri.

● E mai puțin obositor să înfățișezi altora emoții, fantazînd despre ele, decît să le trăiești tu însuți. Cei mai mulți romancieri sînt oameni cu nervii slabi, care fug de brutalitatea și vulgaritatea vieții.

● Acest poet scrie cu sînge. Asta e semn bun. Dar aproape întotdeauna el scrie cu sînge străin. Asta e semn rău.

● Numai densitatea superioară a frazei, obținută prin trudnice cîntăriri ale cuvintelor și prin polisări repetate, este trăsătura care îl desparte pe prozatorul din prima linie de cel din coadă.

● Cel mai supărător lucru la scriitorașul megaloman nu este că se așează pe sine alături de scriitorii celebri, ci faptul că pretinde și celor din jur să-i împărtășească opinia.

● Cuvintele au fost născocite pentru a ne fi de ajutor în fața morții. Cel ce le folosește întruna, vorbind sau scriind, uită de tirania infamei, nu-i mai simte apropierea, trece mai ușor peste marele prag.

Ionel BANDRABUR

VOCI TINERE

Înflorind

Se aprinde o umbră de nimeni știută
privind mii de păsări în zborul firesc
plecarea din ape e mult prea tîrzie
coliere de alge pe frunte îmi cresc.

Se aprinde o umbră pierdută în gesturi
în semne grăbite și-n timpi nefirești
așa ne rămîn astăzi visele-n ramă
parcă iertîndu-ne că le iubești.

se-aprinde o umbră din adînc spre lumină
se-aprinde o umbră cum ar înflori
ca o vină mai veche fără de vină
se-aprinde o umbră ca și cum ai veni.

Identitate

Ceva din glasul șopotitor al apelor
din semeția munților
și din albastrul cerului
s-a întrupat în destin
și a luat numele tău.
Ascultă-ți, așadar bătăile inimii
înalță frunte de gînd
și desfă brațe de cîntec
respirînd aerul proaspăt și bun
al cîmpiilor și privind cum dansează flăcările
de pe comorile pe care le-am căutat
cutreierînd toate întrebările,
De aceea ne aflăm acum
aici
aceiași
Pămînteni ai idealului
prometeic
al lumii.

Alfredina IACOBITZ

Mențiune la Concursul de creație și interpretare „Baladele Dunării“ — 1989, Galați.

Tricentenar Montesquieu

(urmare din pag. 11)

este cel al seraiului, care îl neliniștește și îl decepționează pe Usbek. Contactul său cu lumea occidentală se face pe un fond de pesimism crescînd. Veștile, sosite cu întîrziere, dintr-o țară îndepărtată, despre care nu mai are decît o viziune fragmentară și retrospectivă, fac acest prezent inactual și iluzoriu. Corespondența pe o singură voce (prezentă în romanul sec. al XVII-lea și în cel de la începutul sec. al XVIII-lea) evoluează, în Scrisori Persane, spre „scriitura polifonică“ (Michel Butor), cu voci multiple, de importanță inegală, în care mesajele corespondenților — statici sau în deplasare — sînt numeroase și simultane. Scrisoarea apare astfel ca cel mai bun mijloc de reconstituire a unității de loc pe care călătoria o distruge perpetuu. Întretăierea vocilor corespondenților constituie trama însăși a romanului. Mulțimea personajelor antrenează diversitatea punctelor de vedere, constrînge povestirea la discontinuitate, o fragmentează și o dispersează între diverși redactori. Această optică permite proiectarea de lumini succesive, variabile și complementare asupra aceluiași eveniment, personaj sau obiect. Cunoașterea seraiului, de pildă, se face din perspectiva lui Usbek (=lume armonioasă protejată de orice agresiune exterioară), a soțiilor sale (=imperiul despotismului și al senzualității), a eunucilor (=închisoare mutilantă). Privirea indiscretă aruncată asupra seraiului constituie un fel de compensare a observării ireverențioase a civilizației franceze. Montesquieu prezintă cu gravitate acest univers bazat pe servitute și sechestrare, în care nimeni nu este fericit, nici măcar stăpînul său. Ultimul cuvînt al Scrisorilor Persane nu aparține lui Usbek, ci Roxanei. Sfidarea sa sarcastică, prin care își revendică, în numele naturii, independența, dreptul la fericire și demnitatea, îi conferă lui Usbek o unitate contradictorie și tragică. Prăbușirea ordinii orientale însoțește falimentul sistemului francez. Valorile orientale și cele occidentale sînt discreditate simultan, nu de Usbek, care tace, ci de Roxana care vorbește în locul lui. După o asemenea ruptură, nu-l putem imagina pe Usbek întors la Ispahan, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, nici renunțînd la statutul său de despot oriental. Montesquieu nu inventează pentru el nici un viitor și preferă să nu propună concluzii, căci, pentru Usbek, renegarea propriei condiții, ca și metamorfoza sa, sînt în egală măsură excluse. Soarta sa rămîne enigmatică. Iar aventura sa deschisă, precum cea a cărții al cărei erou este.



Pictură de A. PODOLEANU

Viața noastră

● La 100 de ani de la moartea Veronicăi Micle, orașul Tîrgu Neamț a fost gazda unei manifestări omagiale organizate de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă și de Centrul de Cultură și Creație „Cîntarea României“ din localitate, în colaborare cu revista „Convorbiri literare“. Au avut loc două simpozioane consacrate personalității poetei (la Întreprinderea „Volvatir“ și la Centrul de Cultură și Creație) o șezătoare literară, la Casa memorială „Veronica Micle“, un pelerinaj la Humulești, Văratec și Vînători. Cu același prilej, au fost decernate premiile primului concurs de creație „Veronica Micle“. Printre laureați: Cristina Dascălu (Tîrgu Neamț) — marele premiu și Paul Niculiță (Borca) — premiul revistei — „Convorbiri literare“, ambii studenți în Iași. Au participat ca invitați: Horia Zilieru, Daniel Dimitriu, Emil Nicolae, Adrian Alui Gheorghe, Aurel Dumitrașcu, Radu Florescu, iar din partea gazdelor poeții Daniel Corbu, Theodor George Calcan, Nicolae Sava și, alături de ei, Maria Biliuță, președinte C.C.E.S. al orașului Tîrgu Neamț, Elena Popa, instructor la C.J.C.E.S. — Neamț, Ioan Gavriloaia, secretarul Comitetului de partid al Întreprinderii „Volvatir“, Georgeta Irimescu, muzeograf la Casa memorială „Veronica Micle“. Constantin Dobreanu, directorul Școlii generale „Ion Creangă“, Constantin Oancea, bibliotecar la Biblioteca comunală din Vînători, Dumitru Călugăru, primarul comunei.

„În strînsă legătură cu creaţia universală, literatura şi arta românească trebuie să fie prezentă nu prin copiere, prin ploconire, ci prin realizările ei, care să reprezinte personalitatea poporului român, constructor conştient al socialismului, al celei mai înalte culturi, al adevăratului umanism."

NICOLAE CEAUŞESCU

Dialogul literaturilor

În ultimii 45 de ani dialogul literaturii române cu literaturile străine a cîştigat mult în substanţă şi diversitate. Cîştigul de substanţă se referă şi la echilibrarea circuitului; mai mult decît în perioada interbelică, comunicarea se face în dublu sens, valorile literare româneşti transpuse în limbi de largă circulaţie, şi nu numai, cîştigînd un spaţiu geografic şi tipografic important, şi nu doar în Europa, dar şi în alte zone culturale. Faptul că Rebreanu sau Sadoveanu pot fi citiţi pe continentul sud-american sau în China nu mai are cum să pară un lucru ieşit din comun, aşa cum e pe deplin în firea lucrurilor ca, la 100 de ani după moarte, Eminescu să fie comemorat în Iran şi Mongolia, în U.R.S.S şi Cehoslovacia, în Cuba şi Statele Unite ş.a.m.d.

Rămîne un cîştig important prezenţa scriitorului de azi în librăriile străine, în volume independente sau în antologii. Sadoveanu şi Rebreanu au fost „continuaţi" de Stancu şi Marin Preda, aşa cum lui Arghezi şi Blaga li s-au alăturat în timp Eugen Jebeleanu şi Alexandru Philippide, apoi Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Lista e, desigur, departe de a fi completă, e doar ilustrată prin cîteva nume de rezonanţă. Poezia a dobîndit laurii unor prestigioase premii internaţionale, dovedind vitalitatea genului în literatura română contemporană.

Tabloul, văzut de la un capăt la altul, şi chiar de la distanţă, dintr-o singură privire, e cu mult mai dens şi mai divers, chipurile din prim-plan şi celelalte alcătuind o compoziţie impresionantă, sinteză a tot ceea ce are mai bun creaţia literară de azi.

Cu siguranţă, cum nu s-a întîmplat nici altădată, nu vom considera că prezenţa literelor româneşti peste hotare se arată a fi la nivelul valorilor reale pe care ele le pot oferi. E cît se poate de limpede însă că după 1965, anul Congresului al IX-lea al partidului, în consens cu o politică de deschidere spre colaborare cu toate ţările, întru realizarea unei lumi mai bune şi mai drepte, afirmarea mesajului umanist al artei româneşti a cunoscut o şansă nouă şi condiţii incomparabile cu cele dintr-o perioadă anterioară. Prestigiul politic dobîndit de România socialistă a fost, indiscutabil, impulsul principal al dezvoltării şi diversificării dialogului cultural.

Noua perspectivă culturală a impus abordarea de pe o treaptă calitativ nouă a unităţii dialectice dintre naţional şi universal, unitate văzută în profunzime, în adevărul ei fundamental. Afirmarea demnităţii naţionale, a unor principii cum sînt independenţa, suveranitatea, egalitatea în drepturi au aşezat dialogul, deopotrivă cel politic şi cel cultural pe o bază nouă, considerată a fi singura echitabilă şi profitabilă pentru toţi cei care participă la circuitul universal de valori. A fost ilustrată şi confirmată cu noi argumente ideea potrivit căreia numai o artă, o cultură văzute ca expresie a unor realităţi naţionale inconfundabile se pot impune cu adevărat în dialogul cu alte culturi naţionale şi pot contribui la conturarea unui întreg viu şi peren. Originalitatea, unicitatea îşi au, de altfel, obîrşia în însăşi esenţa artei. Teza, de profundă rezonanţă umanistă, formulată de secretarul general al partidului, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a inspiraţiei de la izvor — ceea ce presupune constanta raportare la nucleul de sensibilitate proprie spiritualităţii româneşti — îşi confirmă pe deplin valabilitatea şi în acest domeniu, al relaţiei dintre literatura naţională şi celelalte literaturi. Cînd o asemenea relaţie stă sub semnul mimetismului, cînd spiritul creator original încetează a se exprima ca atare, nu mai avem de a face propriu-zis cu un dialog în care fiecare are de spus ceva important despre sine, care să intereseze pe celălalt, ci la o tentativă de uniformizare, de sărăcire a dialogului respectiv.

Literatura română din ultimii 45 de ani reflectă şi transmite timpului viitor şi spaţiilor literare de pretutindeni imaginea unei deveniri istorice în care permanenţa spiritului românesc se dezvăluie în chip semnificativ şi inconfundabil, purtînd pecetea marilor realizări materiale şi spirituale ale prezentului socialist. O istorie nouă a determinat, cum e şi firesc, o literatură nouă, verigă în lanţul de aur al marilor creaţii care au vorbit lumii despre identitatea unui popor, despre încercările, munca şi aspiraţiile sale. În acest dialog-confesiune argumentele marii literaturi n-au lipsit niciodată.

Eugen SAVIN

Herder—1989

Cu cîteva luni în urmă, Maria Banuş a împlinit 75 de ani. Regretul de a nu fi marcat la vreme jubileul încearcă acum o revanşă, la aflarea veştii că poetei i s-a decernat Premiul Herder, numele ei figurînd pe lista de onoare alături de cele ale unor iluştri contemporani, în frunte cu Tudor Arghezi, care, de altfel, i-a vegheat debutul.

În asemenea împrejurări faste admiraţia şi aprobarea pot gratula convenţional, între ele insinuîndu-se, cîteodată, dubitativa surpriză. Pentru mine, încununarea nu este o surpriză de acest fel, aşa cum nu este o convenţie. Aflînd că s-a produs, am căutat singur argumentele alegerii şi le găsesc pe potriva acesteia. Un glas de copil minune s-a făcut auzit în Ţara fetelor, *întîiul volum, din 1936, mai bine zis un glas de adolescent copleşit de noi miracole, care-şi plînge o inocenţă repede şi febril pierdută, pentru a striga cu aceeaşi grabă şi febrilitate neîmblînzita pasiune. Banal? Poate. Feminin? Bineînţeles. Numai că nu există în lirica noastră o poetă care să fi conturat atît de graţios şi totodată atît de puternic momentul iniţial, sacru, al aventurii erosului feminin. Şi e o aventură care se continuă vizibil sau subteran în cele mai bune poezii din anii maturităţii şi senectuţii, cînd „demonul tinereţii" s-a îmblînzit şi şi-a aflat sălaş în spiritul traversat de o nouă reverie. Strigătul patimii s-a convertit în joc şi reverenţă nostalgică, evitînd cu aceeaşi graţie capcanele frivolităţii.*

Munca traducătoarei care a parcurs varii spaţii ale geografiei poetice, situînd în prim-plan de asemenea erotica, se cuvine a fi nu mai puţin preţuită.

Aşadar, în 1989 un nou Herder pentru poezia în limba română, pentru harul neobosit al uneia şi al celeilalte (D.D.)



„Poemă în oglindă"

Editura „Dacia" perseverează în traducerea marii poezii româneşti în limbi de largă circulaţie, concretizînd oferta lui Emanoil Marcu pentru un Bacovia în versiune franceză. Este, după ştiinţa mea, cea mai cuprinzătoare transpunere din opera „anonimului" băcăuan în limba lui Baudelaire, Verlaine şi Rollinat.

Cum bine se ştie, cei trei, alături de alţii, îşi dau întîlnire în textul poetului român, convocarea lor fiind de-a dreptul ostentativă. Bacovia nu se sfieşte să-i adapteze, să-i imite chiar cu sentimentul unui epigonism declarat. Spiritul de imitaţie are însă, în cazul de faţă, o semnificaţie aparte, în artă şi în realitate, deopotrivă.

Într-adevăr, al doilea reper care suscită mimetismul aparent este realul însuşi, mai mult chiar ipostazele lui strict exterioare, peste care Bacovia îşi plimbă privirile cu iritantă neutralitate sau nelinişte paralizantă. El reproduce, ca să spunem aşa, realitatea la scara 1/1, enumeră mecanic detalii mai mereu aceleaşi. În domeniul vizualului sugestia parcă nici nu există, imaginea e netă, obiectivul caută rectitudinea prim-planului: „Oraşul doarme ud în umezeala grea, / Prin zidurile astea, poate, doarme ea, — / Case de fier în case de zid, / Şi porţile grele se-nchid / Un clavir îngînă-ncet la un etaj, / Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj — Stropii sar, / Ninge fioros, / La un geam, într-un pahar, / O roză galbenă se uită în jos" **(Nocturnă).** În peisajul acesta citadin reperele stau unul lîngă altul fără proeminenţe, ţinînd ferecate mistere terifiante care sînt pe punctul să izbucnească cu brutalitate — ca în tablourile lui De Chirico. La Bacovia esenţial este planul secund, invizibil, care se confundă cu neantul agresiv şi enigmatic.

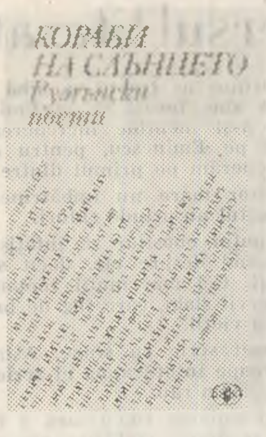
Aceeaşi enigmă există ca realitate extrem de personală în spatele stilului „copiat" după cutare sau cutare poet francez. Simbolistica cromatică din **Amurg violet,** de pildă, e convenţie de împrumut, în vreme ce bacovian este ritmul agonic şi transformarea culorii într-o secreţie, semn al unei disoluţii fastuoase: „Amurg de toamnă violet... / Pe drum e-o lume leneşă, cochetă: / Mulţimea toată pare violetă, / Oraşul tot e violet".

Aceste aspecte ale „mimetismului" subînţeleg imensele dificultăţi ale unei traduceri, care riscă să rămînă la aparenţe, făcînd inexpresiv acel plan secund care este original şi fundamental. Aparenţele înseşi, la rîndul lor, sînt notate cu un minimum verbal, reperele sînt sărace şi juxtapuse. Traducătorul are de rezolvat această problemă a cumulului strîns, care nu trebuie parazitat cu elemente de legătură complicate. Strofa citată din **Amurg violet** e bine rezolvată: „Couchant d'automme violet... / Oisive, dans les rues, coquette, — / La foule entière semble violette, / Le bourg entier est violet". Lucrurile se complică în **Nocturnă** unde „Oraşul doarme ud în umezeala grea devine, mai lax, „Dans un brouillard pesant le bourg s'endort, mouillé".

În esenţă, sînt dificultăţi probabil de neînvins, tocmai din pricina transparenţei la nivel de prim-plan a discursului, transparenţă care cere o „exactitate" monotonă care, la rîndul ei, sînt sigur, angajează nu numai priceperea traducătorului, dar şi codul de expresivitate lingvistic, fatalmente diferit. Emanoil Marcu şi-a asumat cu tenacitate aceste dificultăţi, oferindu-ne, în limba franceză, un Bacovia mimetic doar în sensul celor arătate mai sus, şi nu un colportor sîrguincios de modele. E limpede că, poetul român rezistă pe baricadele „decadenţei" sale, decadenţă într-un sens mai mult existenţial decît estetic.

Daniel DIMITRIU

Prezenţe româneşti



Corăbii ale soarelui

Editura **Narodna Kultura** din Sofia a publicat recent o masivă antologie a poeziei româneşti contemporane, sub îngrijirea şi în traducerea lui Nikolai Zidarov, poet cunoscut prin lirica sa limpidă şi fluentă, oficiată cu pasiune, ca şi prin alte traduceri din lirica noastră clasică şi contemporană, pe care le-a făcut cunoscute publicului bulgar mai de mult. Volumul de 477 de pagini rezervă 448 traducerilor propriu-zise; un număr de 373 poezii selecţionate din operele a 85 de poeţi de la Tudor Arghezi pînă la Traian T. Coşovei. Într-o succintă prefaţă, autorul prezintă peisajul poeziei româneşti actuale, subliniind adînca intuiţie a lui Vasile Alecsandri exprimată în dictonul: „Românul e născut poet".

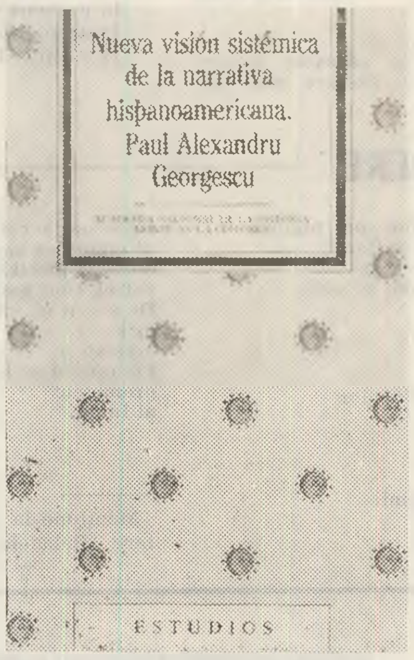
Antologia începe cu opt poezii ale lui Tudor Arghezi, între care **De ce-aşi fi trist?, Inscripţie pe un pahar, Noapte de an — colindeţ —, Gravură veche,** toate tălmăcite cu o măiestrie care aproape egalează originalul. Octavian Goga e prezent cu poeziile **Mi-a bătut un moş în poartă** (în care ţundră e redat prin **iamurluk**). **Noi,** o excepţională transpunere lirică, una dintre cele mai izbutite ale întregului volum. Din creaţia lui George Bacovia sînt selectate **Apus, Moină, Nervi de toamnă, Decembrie,** dar nu şi **Plumb.** Lucian Blaga e prezent prin 18 poezii, de la **Cîntăreţi bolnavi** pînă la **Lăcaş.** Farmecul originalului e redat într-un mod specific şi în traducerea poeziei **Umblăm pe cîmp fără popas (Da brodim pot zvezdite pak),** dar, în locul ei am fi preferat o alta: **Odă simplisimei flori.** Lui Ion Barbu i s-au inserat patru titluri, mai puţin semnificative: **Copacul, Gest, Paralel romantic** şi **Peisaj retrospectiv.** Din ele îi va fi greu cititorului bulgar să-şi facă o idee asupra valorii unuia din cei mai mari poeţi români din secolul XX. Am încercat o emoţie deosebită, regăsind în antologie pe poetul **Baladelor vesele şi triste,** G. Topîrceanu, contemporan nouă prin modernitatea expresiei, ironie şi fantezie. Parcă ne îndoim, însă, că Zidarov ar fi reuşit să-şi apropie pe de-a întregul acea expresie specifică prin care Topîrceanu e inconfundabil în lirica noastră. **Balada morţii,** în special, nu ne pare prea fericit redată, încît sună aproape ca o meditaţie rece pe tema morţii.

Dintre contemporani, ne-am oprit la Nicolae Labiş, aceasta pentru că Nichita Stănescu e tradus impecabil, într-un mod care face cinste ambilor poeţi. Labiş apare împreună cu **Moartea căprioarei (Smărta na sărnata),** care e prelucrată, totuşi, într-o manieră insuficientă. Înlocuind metrica liberă cu endecasilabi riguroşi şi împărţind poemul în 16 strofe, ce nu ţin seama de momentele lirice, epice şi dramatice, prin care-şi poartă poetul-copil viziunea, se estompează un moment esenţial: cel în care e prezentată, prin contrast, atitudinea celor două personaje în faţa căprioarei ucise. Apoi, sintagma: **Avem carne!** Nikolai Zidarov tălmăceşte: „Imame meso za ţeala zima"! (Avem carne pentru o iarnă întreagă! p. 313). Ceea ce e inexact şi nepotrivit cu textul, pentru că la Labiş e o vînătoare a... foametei. În rest, nu pot fi spuse decît cuvinte de bine despre tălmăcire şi ne bucură că ea include, cel puţin, trei nume ieşene ale cunoscuţilor poeţi Horia Zilieru, Corneliu Sturzu şi Aura Muşat.

Volumul se încheie cu 16 pagini acordate biografiei autorilor antologaţi, indicîndu-se data şi locul naşterii şi o bibliografie selectivă a operelor. Singura rectificare pe care o propunem se leagă de locul morţii lui G. Topîrceanu, care nu e Bucureşti, ci Iaşi (pag. 448).

Avem toate motivele să salutăm apariţia acestei antologii de excepţie, rod al unei îndelungate munci de adevărată creaţie, care leagă cu o nouă punte spiritualitatea celor două popoare prietene.

N. I. PINTILIE



Critica românească în America latină

Un succes cu totul remarcabil înregistrează hispanistica românească prin recenta publicare în Venezuela, presupunînd posibilitatea unei ample difuzări în spaţiul geografic corespunzător limbii spaniole, a volumului de critică literară intitulat **Nueva visión sistémica de la narrativa hispanoamericana** (Academia Nacional de la Historia y Monte Avila Editores, C.A., 1989).

Autorul este Paul Alexandru Georgescu, hispanist cu recunoscut prestigiu în ţară şi peste hotare, unde s-a impus în special ca subtil interpret al operei unor scriitori latino-americani (este, de altfel, membru corespondent al Academiilor de Limbă din Venezuela şi Columbia). Avînd capacitatea de a prelua critic o vastă bibliografie şi în acelaşi timp vocaţia construcţiei personale, hispanistul român a elaborat o concepţie proprie, originală asupra uneia dintre cele mai importante şi incitante manifestări literare ale secolului nostru şi anume romanul sud-american. Este vorba de **teoria sistemică** expusă şi utilizată în comentariile critice din tomurile **Literatura hispano-americană în lumină sistemică** (Scrisul Românesc, Craiova, 1979) şi **Valori hispanice în perspectivă românească** (Cartea Românească, 1986).

O selecţie judicioasă a celor mai dense studii din aceste volume, cu unele modificări şi adăugiri, este ceea ce constituie versiunea spaniolă care integrează un grupaj de douăzeci şi patru de comentarii în jurul operei şi personalităţii artistice a unor scriitori de prim rang de la Ricardo Palma şi Rómulo Gallegos pînă la Borges, Sábato, Cortázar, Llosa şi Márquez. Caracterul unitar al volumului rezultă din fundamentarea teoretică ce permite aplicarea, cu consecvenţă dar şi cu elasticitate, a metodei critice personale, bine definite în capitolul cu caracter introductiv **Prolegómenos a una teoria sistémica de la novela hispanoamericana** (v. **Prolegomene la o teorie sistemică a romanului hispano-american** în **Literatura hispano-americană în lumină sistemică,** ed. cit., p. 9—22).

Teoria sistemică propusă de Paul Alexandru Georgescu îşi demonstrează viabilitatea şi eficienţa pe parcursul celor aproape patru sute de pagini, făcînd posibilă relevarea specificităţii formelor narative pe care le dezvoltă proza actuală din America Latină, atît la nivelul structurii, cît şi al funcţiei.

Prin interpretările şi analizele sale din **Nueva visión sistémica...,** Paul Alexandru Georgescu aduce o reală contribuţie la definirea mai exactă, mai nuanţată, dintr-un unghi distinct, a ceea ce constituie astăzi fenomenul literar hispano-american iar „perspectiva românească" pe care o susţine în modul cel mai convingător şi o impune în ansamblul hispanisticii mondiale reflectă, dincolo de ocean, valoarea şi originalitatea criticii româneşti.

Dana DIACONU

Redacţia: Iaşi, Casa cu absidă, Centrul civic; telefon (981) 16242 ● Administraţia: Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie:
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie: HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Preţul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin I.L.EXIM. — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

I. P. Iaşi cd. 101